الدار العربية للعلوم ـ ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.

منشورات الاختلاف

التَّواصُل اللساني والشِّعريّة

مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون

الطاهر بومزبر


بسم الله الرحمن الرحيم

التَّواصُل اللساني والشِّعريّة

مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون

الطاهر بن حسين بومزبر

أستاذ اللسانيات

جامعة جيجل - الجزائر



الدار العربية للعلوم - ناشرون ش.م.ل

Arab Scientific Publishers, Inc. SAL

منشورات الاختلاف

يمنع نسخ أو استعمال أي جزء من هذا الكتاب بأي وسيلة تصويرية أو إلكترونية أو ميكانيكية بما فيه التسجيل الفوتوغرافي والتسجيل على أشرطة أو أقراص مقروءة أو أي وسيلة نشر أخرى بما فيها حفظ المعلومات، واسترجاعها دون إذن خطي من الناشر

الطبعة الأولى
1428هـ - 2007م

ردمك 978-9953-87-008-3

جميع الحقوق محفوظة للناشرين

منشورات الاختلاف

14 شارع جلول مشدل
الجزائر العاصمة - الجزائر
e-mail: revueikhtilef@hotmail.com



الدار العربية للعلوم ـ ناشرون ش.م.ل
Arab Scientific Publishers, Inc. SAL

عين التينة، شارع المفتي توفيق خالد، بناية الريم
هاتف: 786233 ـ 785108 ـ 785107 (1-961)
ص.ب: 5574 ـ 13 شوران - بيروت 1102-2050 - لبنان
فاكس: 786230 (1-961) - البريد الالكتروني: bachar@asp.com.lb
الموقع على شبكة الإنترنت: http://www.asp.com.lb

إن الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن رأي الناشرين

التنضيد وفرز الألوان: أبجد غرافيكس، بيروت - هاتف 785107 (9611)
الطباعة: مطابع الدار العربية للعلوم - ناشرون، بيروت - هاتف 786233 (9611)

الإهداء

إلى شمس نهاري وقمر ليلي، إلى أمي وأبي

إلى الذين علّموني أصول الكتابة، وزرعوا في قلبي حب اللغة العربية الجميلة، إلى أساتذتي كافة.

إلى كل من يقرأ هذا الكتاب باحثا وقارئا ومحبا، إلى طلبتي الأعزاء.

إليكم جميعا هذا السراج المنير في الكهوف العجيبة للشعرية العربية الضاربة في أعماق الماضي.

المحتويات

مقدِّمة

لكل عمل افتراض أو جملة افتراضات مبدئية ينطلق منها كل باحث يصبو إلى تحقيق الموضوعية، وتجسيد المنهج المنسجم مع طبيعة المادة المدروسة، وعليه سنحاول قبل الولوج في الحقل المدروس أو المادة التي نريد تشريحها طرح جملة فرضيات نراها ضرورية لفتح أفق البحث في إطار القيود المنهجية كي لا يتميَّع عملنا، ولا يتيه وراء جُزئيّات المادّة، أو يأخذ مسارَه على هامشها. وتتجه الفرضية الأولى صوب المادة النظرية التي أقترحها رومان جاكبسون (ROMAN JACKOBSON) وهو يتصور العناصر الجزئية المكوِّنة لدارة التواصل في كل خطاب لفظيّ، وهل كان تصوّره إنتاجا لتصوّر خاص بفعل تأمل مميز في الخطابات اللفظية بدْءا من مدرسة الشكلانيين برُوسيا وختاما برحلته إلى أمريكا، أم أنه بنى ذلك على جهد أسلافه في حقل لسانيات الجملة ولسانيات الخطاب؟ وهل استخلص عناصر الدّارة التواصلية اللسانية باعتبارها عوامل مُنجِزة لوظائف مختلفة انطلاقا من الخطاب المتعالي فقط أم تجاوز ذلك إلى الخطاب العادي، خاصة إذا علمنا مسبقا أن العوامل التي اقترحها جاكبسون تنجِز وظائف لغوية تشكل البعد الثاني لها، أو ما يشبه الحقيقة (العوامِل)، والظّل (الوظائف المُنجَزة)؟

أما الفرضية الثانية فتتعلق بحجم الانسجام الممكن بين مقولات جاكبسون، وإلى أي حدّ يمكن استثمار هذه المقولات ونحن نُشرِّح حيثيَّات التواصل؟ وهل يمكن إعادة قراءة إجرائية لها بمنهج ورؤية معاصرة تتضاءل فيهما نسبة الارتياب؟ بل هل من الممكن صبُّ المعلومات والمفاهيم والمعطيات ثم التحاليل والنتائج والمستخلصات في مصطلح يجمع بين جاذبية الطرح المعاصر، وتحاشي الانسياب وراء التعميم؟

إن هذه الثنائية الضدّية تفرض علينا المنهج الموضوعي، وضرورة الحياد في معالجة النصوص، والمُدَوّنات من غير ميوعة تسلبنا إرثنا الحضاري، ولا عكوف

على الذات يحرمنا من الخدمات المنهجية للفكر الحداثي. كما أنها ليست إجابة مباشرة على الأسئلة الافتراضية، أو وقوفًا أمام التيارات الحداثية الوافدة متسلحين باعتبارات نفسية، وخلفيات ثقافية مسبقة، لأن ذلك يتشعب بنا في ثنايا الجدَل ويتركنا نستقصي، ونبحث عن الآراء التي تتغنّى بالتراثية، فنفرغ بحثنا من الأحكام الموضوعية المبنيّة على أُسسٍ علمية صارمة، وعليه سيتّجه اهتمامنا إلى الآليات الفنِّية التي تساعد على قراءة العمل الفني ذي الطبيعة اللسانية، والممارسة اللفظية؛ من زاوية شمولية عالية، لا من زاوية النطاق الحيوي الذي وُجِد فيه الخطاب، ويحيي في محيطه النظام اللساني العربي؛ لأن دراسة الأنظمة اللغوية بالمناهج الحديثة تحتِّم علينا أن نختمه بالطابع الإنساني، وأن نضع نصب أعيننا محاولة الوصول إلى الأنظمة المشتركة التي تتحكم في اللُّغات الإنسانية المنطوقة والمكتوبة، وذلك لفرض النظام اللساني العربي ــ خطابا وتقنينا ــ بوصفه وسيلة هامة وخطيرة ترسل وتستقبل الأنظمة اللسانية الأخرى.

وبلغة أقل غموضاً، فإن العلاقة القائمة بين الأنظمة اللسانية تشبه تماما تلك العلاقات التي تربط الأمم والشعوب ببعضها، فالأمم والشعوب الأكثر نشاطا في السوق العالمية هي التي تصدر أكبر قدر ممكن من مُنتَجاتها الاقتصادية مصنَّعة أكثر منها طبيعية أوّلية لتدخل عبقرية أفرادها في تكوين بنيتها، ومن ثمة تزداد قيمة عُمْلتها في السوق النقدية العالمية، فتكون العلاقة قائمة على أساس اطرادي.

والمُنتَجات المصدَّرة تختلف ذاتها من حيث القيمة والعائد، فكلما كانت فيها المسحة الفنية، ولمسة عبقرية الإنسان، أكْبَرَتها عين المستهلك، وزاد عليها الطلب، واتسع مجال انتشارها في أرجاء المعمورة، بينما نجد الإقبال على الطبيعي يكاد يكون وليد حاجة الإنسان، وضرورة لا مفرَّ منها.

وهذه الفكرة قديمة قِدَمَ مجيء الإنسانِ إلى هذه الحياة، فالفنُّ الانزياحي العُدُولِي الذي تدخل فيه ثقافة المبدع، وعبقريته الخاصة، وذكاؤه المنتج لهذا الفن يستهوي العقل البشري، والحسّ الجميل من أبسط قارئ إلى النخبة المفرِزة لهذا الإنتاج الفنّي والعمل الإبداعي، لأنَّ المسألةَ على صلة بالإبداع الفني الخارج عن المألوف الذي تعوَّدت عليه حواسُّ الإنسان منذ نعومة أظافره.

ولهذا سنركز على ما له علاقة بالتواصل اللِّساني وله وجود في نظرية

جاكبسون، مُسْتهِلّين ذلك بأسرار الانعطاف المنهجي في مساره الفكري الذي تحوّل بموجبه من تاريخ الأدب إلى اللسانيات ويمنحها في محاكمة علمية حول اللسانيات والشعرية بمونتريال توصية صارت وفقها اللسانيات هي الوريث الشرعي للشِّعْرِيَات ما دامت مُنتَجاتها في إطار المُسَنَّنَات اللِّسانية، وهي حاملها المادي الوحيد.

وتناولنا في الفصل الثاني الخلفية المعرفية التي انطلق منها جاكبسون أثناء هندسة البناء الكلّي للتواصل اللساني الممكن داخل الأنظمة التواصلية البشرية ذات الطبيعة اللفظية؛ وليس من باب الحصر ركّزنا على العملية التواصلية عند (فردينان دو سوسير Ferdinand de Saussure)، والنموذج التقليدي عند (كارل بوهلر karl Buhler).

وخصّصنا الفصل الثالث للعوامل التي تكتنف كلّ عملية تواصلية لفظية، محددين في الفصل الرابع الوظائف الناجمة عن هذه العوامل، وكيفية ممارسة وجودها الفعلي، وهيمنتها على الخطاب كلما ركزت العملية التواصلية على عامل من عواملها.

ولما كان إلحاح جاكبسون على رفضه القاطع لغياب الشُعْرِية في كل الرسائل اللفظية، على اختلاف قوة حضورها ودرجة هيمنتها حلّلنا مقولات التوازي التي تُعطي للشعرية حضورا في كل تواصل لفظي كيفما كانت أشكاله التعبيرية.

ولا يسعني في الأخير سوى التأكيد على محاولة تحاشينا الأحكام الذاتية، والتعميم الذي لا يستند إلى مقولات ذات مقبولية واسعة، ويبقى ما نتوصل إليه قابلا للدحض والإثبات ما دام على صلة بالطبيعة الإنسانية المليئة بالمتغيِّرات.

وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت، فنعم المولى ونعم الوكيل.

الجمعة 14 أفريل 2006

دمشق ـ الجمهورية السورية

الفصل الأول

كيف توجّه جاكبسون إلى «الشعريات» ووضع نظرية التواصل

لقد حدَّ رومان جاكبسون اللغة والمحيط اللغوي ـ من أول رؤية إلى حقلها وهو يرسم خطوط نظريته التواصلية ـ بحدود تتسم في مجملها بالارتسامات الشمولية عندما رفض إبعاد كل ما له علاقة بالعامل اللغوي عن الدرس اللساني، فجعل بهذه الرؤية المنهجية من اللسانيات عملا علميا يستغرق كل جزئيات اللغة الداخلية والخارجية، وما ينجم عن هذه الجزئيات من وظائف متباينة حسب تباين مآلات الفعل اللغوي، وأصر على دراسة اللغة «في كل تنوع وظائفها»(1).

واللغة كما هو معلوم في الخطاب اللساني المعاصر ـ بمفهومها الشامل والكلي ـ يستوعب مدلولها كل ما له صلة بفعل الكلام بوصفه تعبير عن «مدلول وضعي أو أصلي»(2)، أو خلال وضع «الكلمة في عملية خطابية وحالة خطابية معينة»(3)، ومن ثم فكل ما يتصل بهذا الفعل ينبغي أن يلمّ به اللساني تحت شعار «أنا لساني، ولا وجود لأية مسألة غريبة عني»(4).

وإذا كان الدرس اللساني قد اهتم بدراسة اللغة من خلال حقولها الأربعة المعروفة(5) فإن الحقل الأدبي ظل بعيدا عن اللسانيات غارقا في الأحكام الذاتية التأثرية، حتى جاءت الأسلوبيات بوصفها علما له مادة ومنهج، ولم يبقَ للارتياب

---

(1) رومان جاكبسون. قضايا الشعرية. الصفحة (27). (ت: محمد الوالي ومبارك حنوز.) ط (1)، 1988، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، المغرب.

(2) د. عبد الرحمن الحاج صالح، التحليل العلمي للنصوص: بين علم الأسلوب وعلم الدلالة والبلاغة العربية. الصفحة (15)، مجلة المبرز العدد (6)، جويلية - ديسمبر 1995، الجزائر.

(3) المرجع نفسه. الصفحة (15).

(4) رومان جاكبسون. قضايا الشعرية. الصفحة (60).

(5) الحقول اللغوية في الدراسات اللسانية هي التراكيب والصرف والأصوات والدلالة.

في طرْحها العلمي الرامي كما قلنا إلى عقلنة ماهيات اللسانيات، فلم تعد «تلتبس حدودها بحدود ما يتاخمها من بلاغة وبنيوية وعلم اللسان»[1].

أمام هذه المحاولة العلمية الرامية إلى ربط «الأسلوبية بركب اللسانيات علّهم يكسبون تلك ما لهذه من صبغة علمية»[2] أدرك جاكبسون ـ وهو واحد من هؤلاء الذين أسهموا في هذه النقلة العلمية في القراءة اللسانية للخطاب الأدبي باعتباره عنصرا في مدرسة الشّكلانيين الرُّوس الذين نادوا بهذا ـ أن القضايا التي كانت تشغله لا يمكن «حلّها خارج منظور لساني، فانكبّ على توضيح موقع اللغة ضمن الأنساق السميائية الأخرى، وتحديد العلاقات الوثيقة التي تربط اللسانيات بمختلف العلوم»[3].

وتجدر الإشارة هنا إلى أن هذا اللساني كان منحاه في أول الأمر أدبيا إذ كان ينوي التخصص في تاريخ الأدب، غير أن «الشعرية هي التي قادت جاكبسون إلى اللسانيات»[4]، وذلك ـ بطبيعة الحال ـ تلازم منطقي، ومآل حتمي إذا أدركنا أن الأدب إنما هو في واقع الأمر إنتاج لا يخرج عن المقولات والأنماط التكوينية المتواضع عليها ولو بدت لنا في أول قراءة أنها متمرِّدة على تلك الأنماط والقيود، ويتجلى ذلك بوضوح في الشعر خاصة.

ولم يكن اهتمام جاكبسون بالشعرية الذي قاده إلى حقل اللسانيات ليشغله عن العناصر المحيطة بإنتاج خطاب معين بل يطرح فكرة الهيمنة في شكل افتراض أولي يعتمد عليه في توضيح فكرة طغيان وظيفة على الوظائف اللغوية الأخرى، مما يجعلنا نحكم على رسالة أنها شعر، وأخرى دراسة وتوضيح لِلّسَان الذي يُشكِّل «سَنَن الخطاب» وأخرى كلام ذاتيّ أو تنبيه للمستمع وهكذا.

وعلى هذه الأسس الأوّلية التي أرساها مشكِّلا قواعد مبدئية لتصوره العام يمكن أن نلخِّص المنطلقات الأولية الضرورية لرسم وتوضيح المنحى العام لتفكيره اللساني في النقاط التالية:

(1) د. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، صفحة (07).
(2) المرجه نفسه صفحة (10).
(3) رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، صفحة (06).
(4) المرجع نفسه. الصفحة، (06).

- قصور الدرس اللساني ما لم يتناول بالدراسة والتحليل المنحى العلمي لكل بنيات الكلام طالما أن «اللّسانيات هي العلم الذي يشمل كل الأنساق والبنيات اللفظية، ولكي تستوعب مختلف البنيات كان لزاما عليها ألا تختزل في الجملة،أو أن تكون مرادفة لـ: النحو؛ فهي لسانيات الخطاب أو لسانيات فعل القول»[1].

ويبقى القصد من الشمول هو محاولة جاكبسون «دعم حق وواجب اللسانيات في توجيه دراسة الفن اللفظي في جميع مظاهره وامتداده»[2]بحيث لا يبقى مجال للفصل بين الفنّ اللفظي واللسانيات ليتحقق بذلك التناغم المطلوب بين الإبداع وموَجّهاته السَّنَنِيَّة.

- لا يمكن لدارس الفن اللفظي أن يتناوله خارج منظور تواصلي، فكل سلوك لفظي لا بدَّ له من مآل، وكل رسالة لا بد لها من وظيفة، وتبقى العلاقة قائمة بين هذه السلوكات اللفظية لأنه «من الصعب كما قال إيجاد رسائل تؤدي وظيفة واحدة ليس غير»[3].

ولما كان الرابط بين وظائف الرسالة الواحدة وثيقا ولا يمكن أن تكون هناك رسالة ذات وظيفة واحدة بل تؤدي وظائف مختلفة هَرَمِيًا، فإنَّ عمل اللساني يطلعنا بمواقع مختلف هذه الوظائف، ويحصرها ويُعَلِّمها على هرم الرسالة الخطابية المنجزَة، ومنها يحدِّد التصنيف المميِّز لأشكال الرسائل وخصوصياتها بالاعتماد على «الوظيفة المهيمنة»[4] التي تنسب إليها، وتتلَّون بمميزاتها.

- إذا كان تصنيف الخطابات يستلزم هذا التصنيف الهرمي للوظائف، فإن الهرم بدوره يقتضي عموده تعليم سِتّ نقاط محورية ترتسم عليها لتطلعنا بالمحيط الكلي الذي ينجز فيه خطاب ما، هذه النقاط تشكل في مجملها دارة التواصل، ولا يمكن استبعاد نقطة منها لأنها تشبه الدارة الكهربائية تماما، والخطاب فيها هو التيار، فلو أسقطنا عنصرا في الدارة انقطع التيار، أو على الأقل تختل

(1) المرجع نفسه. الصفحة (07).
(2) المرجع نفسه. الصفحة (60).
(3) المرجع نفسه. الصفحة (79).
(4) المرجع نفسه، الصفحة (28).

الدارة، ويتشوّه مخططها البياني، وكذلك الأمر بالنسبة للدارة التواصلية الكلامية فغياب عنصر منها يعرقل السير العادي للرسالة، أو يحدث على الأقل خللاً في المخطط النموذجي «للعوامل المكوِّنة لكل صيرورة لسانية ولكل فعل تواصلي لفظي»[1].

وإلى هنا نكون قد وصلنا إلى القول بضرورة رسم المخطط المكوِّن لِمَوْضَعَة العناصر «التي لا يستغني عنها التواصل اللفظي» والتي تنتج عنها وظائف متباينة أطلق عليها جاكبسون اسم «الوظائف اللُّغَوِية»[2] المُؤَلِّفة في مجملها للخطاب و«عالم الخطاب»[3].

(1) المرجع نفسه. الصفحة (27).
(2) المرجع نفسه. الصفحة نفسها.
(3) المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

الفصل الثاني

نظرية التواصل عند سوسير وبوهلر

قبل أن نستعرض الدارة التواصلية اللفظية التي رسمها لنا جاكبسون في «قضايا الشعرية» و«محاولات في اللسانيات العامة» يبدو أن تقديم بعض النماذج التي اقترحها اللسانيون جديرة بالذكر في هذا الموضع حتى نبرِّر اختيارنا لدارة جاكبسون وسنعرض نموذجين الأول للّساني دو سوسير والثاني لبوهلر.

أ- نموذج فردينان دو سوسير:

إن أول هذه التصورات تتجلى في أعمال فردينان دو سوسير حيث عالجها في أصولها البيولوجية والفيزيائية لمَّا جعل «نقطة انطلاق الدارة في دماغ أحد المتحاورين حيث تترابط وقائع الضمير المسمَّاة تصورات (Concepts) مع تمثيلات العلامات الألَسُنيَّة(*)، أو الصُوَر السَّمْعية المستخدمة في التعبير عنها»[1]. وهنا يصف كيفية التداخل الواقعي بين المجال النفسي للطرف البَاثّ (l'émetteur) مع جانبه الفيزيولوجي في المراكز الدماغية المسؤولة عن إرصاد وتوجيه عملية التخاطب اللفظي، حيث «أن تصور ما يثير في الدماغ صورة سمعية مماثلة(**) وهذه ظاهرة نفسية كليا تتبعها بدورها آلية فيزيولوجية فالدماغ ينقل إلى أعضاء النطق ذبذبة ملازمة للصورة، ثم تنتشر الموجات الصوتية من فم المتحدث (أ) إلى أذن المتحدث (ب)، وهذه آلة فيزيائية بشكل صَرْفٍ ثم تستمرُّ الدارة حتى المستمع (ب) في اتجاه معاكس»[2].

(*) الألسنية: ترجمة رائجة في تونس لمصطلح (Linguistics)، وقد اقترح الدكتور عبد الرحمن الحاج صالح في ندوة اللسانيات عام 1978 بتونس مصطلح اللسانيات لإطلاقها على العلم الذي يدرس اللغة، واللساني على ما ينتسب إليه أي صفة لما هو لغوي. ودارس اللغة.

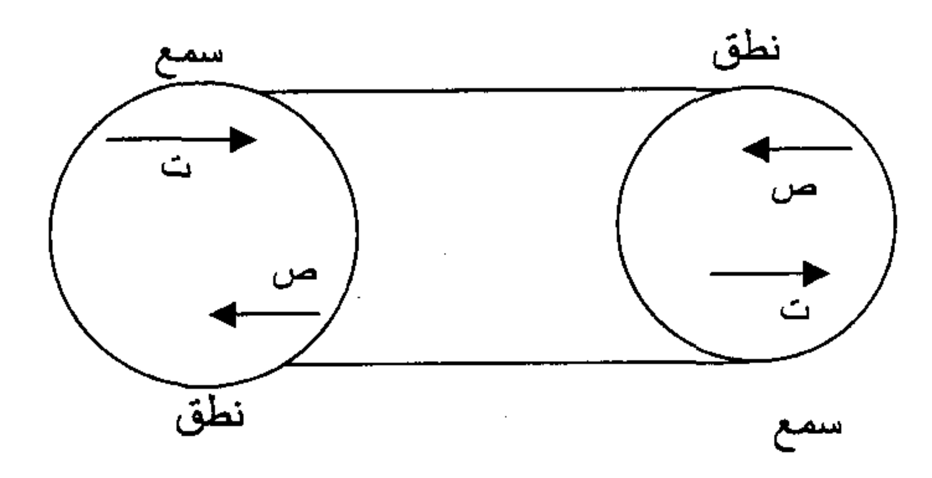
(1) فردينان دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، صفحة (23). ترجمة يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة الجزائر. 1986.

(**) الكلام في شكله المادي المنطوق.

(2) فردينان دي سوسير. محاضرات في السنية العامة. صفحة (23).

ومن هنا يتحول المستمع إلى باثّ بعد استقبال الخطاب الموجّه إليه من مركز الإرسال، لتأخذ الصورة السمعية مسارها في الحيّز النفسي والفيزيولوجي المستقبل والموجّه لذلك، فيرتَسم مخطَّط الدارة من جديد بطريقة عكسية مقارنة بمساره الأول، فيأخذ الفعل الجديد مسارا له ـ الطريقة الأولى نفسها ـ أي من دماغ (ب) إلى دماغ (أ) وسَيَمُرُّ في المرحلة المتتالية نفسها[1].

ولتوضيح هذه الدارة الكلامية التي رسم لها «سوسير» خطَّاطة نظرية في تحليله لظاهرة التخاطب، أو ما أطلق عليه اسم «التحاوُر». وإليك الرسم التالي الذي اقترحه لها في شكل خطاطة بيانية:



الشكل المجسم للخطاطة التخاطبية عند سوسير مأخوذ من محاضراته[2].

إن الملاحظة الأولية البادية على الخطاطة هي ظاهرة الانغلاق، وإن كانت خاصية لغوية لها علاقة صرْفة بالظاهرة اللغوية فإنه في حدود الإمكان استثمار هذه الخاصية في العملية التخاطبية، حيث يعتبر الكلام دعما فرديا دائما، وللفرد طُغْيان دائم عليه»[3]وتكون اللغة الجزء الهام منه، بل يعتمد عليها كلية، إذ بفضل الجانب الاجتماعي الخالص في الخطاب يبقى «استخدام القُدَرتين المستقبلة والمنسّقة»[4].

(1) المرجع نفسه. الصفحة (23).
(2) المرجع نفسه.الصفحة نفسها.
(3) المرجع نفسه. الصفحة (25).
(4) المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

إن محوري الاستقبال والإرسال تشكّلهما القدرة على الاستقبال، والتنسيق معا للرموز اللغوية وهي قدرة يستحيل بدورها أن تتشكل ما لم يكن الطرفان المتخاطبان على لياقة متماثلة أو متقاربة في استخدام هذه «الأنساق» في التعبير عن فكرهما الشخصي، وكذلك توفّر الآلية النفسية القادرة على إدراك وفهم وتفكيك الوحدات الصوتية الوافدة إلى المراكز البيولوجية الناشرة والقارئة لها، والقدرة «الفيزيائية» التي يستخدمها لربط الطرف الثاني لجهازه التواصلي بحيث يعيد إرسال تصوّر جديد عبر صورة سمعية، فيتحقق التواصل في ظروف وشروط ملائمة(1). وانطلاقا من الدارة الكلامية عند سوسير يمكن أن نستخلص مجموعة من العناصر الجوهرية التي بنى عليها جاكبسون دارته التواصلية فيما بعد، وأهم هذه العناصر هما طرفا التخاطب أو التواصل، أو التحاور؛ أي المرسل والمرسل إليه، أو بعبارة سوسير «المتكلم والمستمع»؛ وكذلك القدرة المستقبلة والمرسلة أو «السَّنَن Code»، والعنصر الرابع هو الرسالة أو «الصورة السمعية» الموجهة من المتحدث (أ) إلى السامع (ب.)

ب - النموذج التقليدي عند كارل بوهلر:

لاحظنا في مخطط سوسير أربع قِمَم ناتِئَة في دارته الكلامية، غير أن الملاحظ في نموذج «بوهلر» هو تراجع النُّتُوء البارز الذي يحمل ما أطلق عليه «تشومسكي» «مصطلح القدر»(*).

وفسّره سوسير بالقدرتين المستقبلة والمرسِلة أو اللغة (Langue) فيما احتفظ بالقمم الثلاث وتناسب هذه القمم «لهذا النموذج المثلث ضمير المتكلم أي المرسِل، وضمير المخاطب أي المرسَل إليه، وضمير الغائب بأصح تعبير؛ أي «شخص ما» أو «شيء ما» نتحدث عنهما(2).

وتتولد عن هذه المعادلة الثلاثية لهذا النموذج التقليدي «ثلاث وظائف

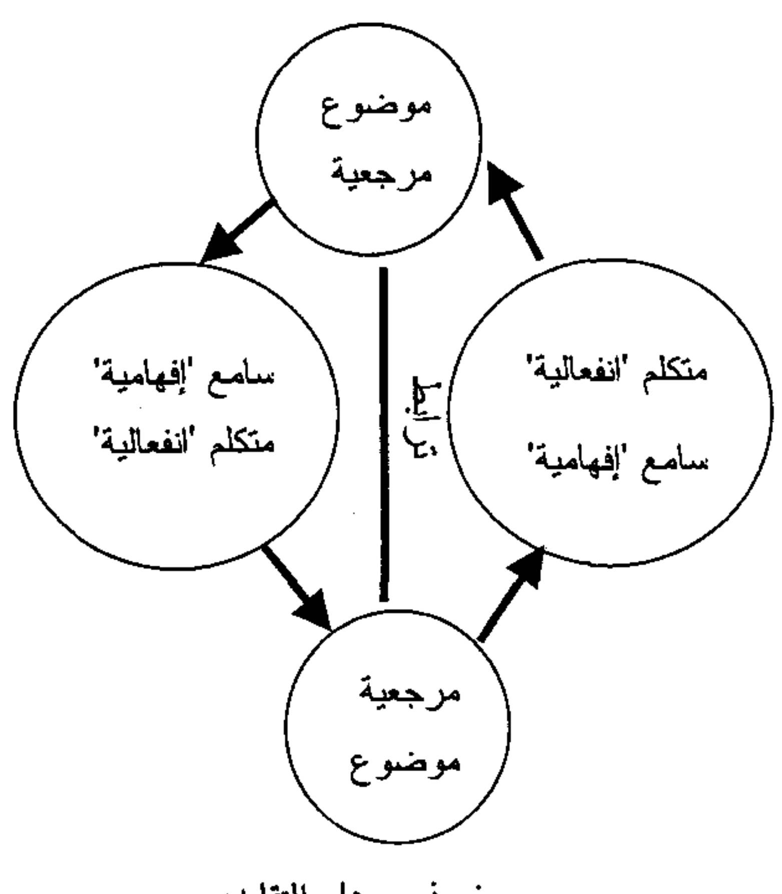
(1) المرجع نفسه. 24)، (25 بتصرف.

(*) المصطلح Compétence ترجمة عبد القادر الفاسي الفهري في كتابه اللسانيات واللغة العربية. صفحة (422). منشورات عويدات. ط 1986 (1)، بيروت لبنان. بالقدرة وهو إشارة إلى ما يرادف «اللغة langue» في الفكر السوسيري.

(2) رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، صفحة (30).

انفعالية، وإفهامية، ومرجعية»[1]،فتقابل الوظيفة الانفعالية ضمير المتكلم «المرسِل»، وتقابل الوظيفة الإفهامية ضمير المخاطَب أي المرسل إليه، بينما تقابل الوظيفة المرجعية ضمير الغائب أي الشيءَ أو الشخصَ الذي يتحدث عنه المتخاطبان.

وتقريب النموذج إلى الذهن إجرائيا نتمثّله في الخطاطة التالية:



رسم نموذج بوهلر التقليدي

وبناء على هذا النموذج التقليدي لبوهلر استطاع رومان جاكبسون أن يستدل «بسهولة على بعض الوظائف اللسانية الصرفة»[2]؛ ليستكمل نموذجه السداسي الذي استنبط منه ستّ وظائف لغوية انطلاقا من عواملها التي تشكّل في مجملها التواصل اللفظي.

---

(1) المرجع نفسه. صفحة نفسها.

(2) د. عبد القادر الفاسي الفهري، عن أساسيات الخطاب العلمي والخطاب اللساني، كتاب المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية، الصفحة (43)، ط (2). (1993). دار توبقال للنشر. المغرب.

وقد ذهب الدكتور عبد القادر الفاسي الفهري في حديثه عن أساليب الخطاب العلمي والخطاب اللساني إلى القول بهذا النموذج الثلاثي، لأن أي خطاب من هذا المستوى «يتحدد تبعا للمخاطِب والمخاطَب ووضع الخطاب (...)، وتمثّل مجموعة الذوات التي تقدم بواسطتها التفسيرات والتي لا يمكن استخلاصها في البنية الاستنتاجية أنطولوجيا الخطاب»[1].

وإذا كان المخاطِب والمخاطَب أساسيين في أي خطاب ويتفق الكل على ضرورة تصدرهما مجموع العوامل المكونة لدارة التواصل، فإن الذوات التي تقدَّم بواسطتها التفسيرات - وإن اختلفت من وضع خطابي إلى آخر - تبقى موضوع الخطاب أو مرجعه الذي ينطلق منه، ويدور حوله، ويعود إليه؛ لأنه يشكِّل في النهاية «أنطولوجيا الخطاب»[2].

(1) المرجع نفسه، الصفحة (43).
(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الفصل الثالث

عوامل التواصل اللغوي عند رومان جاكبسون

إن وقوع اختيارنا على نموذجي سوسير وبوهلر في مفهوم العملية التواصلية اللسانية ليس اعتباطيا أو انسياقا وراء الانتصار لرؤية أو منهج لساني، وإنما هو اختيار واعٍ ينبني على الخلفية اللسانية التي وجّهت أعمال «جاكبسون» وهو يحاول إخراج اللسانيات من مأزق القصور على المنظومة اللغوية المعتمدة على جملة من العلامات والرموز، فأرسى الأسس المنهجية لدراسة الوظيفة الشعرية «Fonction poétique» معتمدا في ذلك «التقابل بين محوري الترابط والتبديل محاولة منه لتفسير جانبين اثنين من النشاط اللساني ونريد بهما: دراسة الحَبسَة الكلامية والوظيفة الشعرية»[1].

والملاحظ في محاضرات سوسير هو «ظاهرة التقابل» قصد توضيح الشيء بما يقابله أو يناظره؛ أما «بوهلر» فقد أثّر في تصوُّر (جاكبسون) تأثيرا مباشرا بنموذجه الثلاثي التقليدي حيث جعله المرجع الأولي لإضافة العناصر الفرعية التي أكمل بها العوامل المحيطة بإنشاء أو تشكل عملية تخاطبية معينة إذ ورد في قضايا الشعرية قوله الصريح: «إن النموذج التقليدي للُغة، كما أوضحه على وجه الخصوص «بوهلر»، يقتصر على ثلاث وظائف ـ انفعالية وإفهامية ومرجعية ـ وتناسب القمم الثلاثة لهذا النموذج المثلث ضمير المتكلم أي المرسِل، وضمير المخاطب أي المرسل إليه، وضمير الغائب ـ بأصح التعبير ـ أي «شخص ما» أو «شيئا ما» نتحدث عنهما. وانطلاقا من هذا النموذج الثلاثي أمكننا مسبقا أن نستدلّ، بسهولة، على بعض الوظائف اللسانية الإضافية»[2].

---

(1) فردينان دي سوسير . محاضرات في الألسنية العامة، الصفحة (06).

(2) رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، الصفحة (30).

عملا بهذا التعقيب المنهجي يمكن التميز بين نوعين من الوظائف اللغوية، ومن ثم نوعين من العوامل ـ وظائف رئيسية تجسدت في نموذج بوهلر التقليدي، ووظائف أخرى لسانية إضافية اعتبرها جاكبسون مهمة في الوضع التخاطبي بمختلف مستوياته ومميزاته، لتبلغ بذلك ستة عوامل وهي: المرسِل، والرسالة، والمرسَل إليه، والسَّنَن، والمرجع، والقناة.

1- المرسِل Destinateur:

وهو مصدر الخطاب المقدّم، إذ يعتبر رُكّنا حيويا في الدارة التواصلية اللفظية، فهو الباعث الأول على إنشاء خطاب يوجّه إلى المرسل إليه في شكل رسالة، وقد تداول اللسانيون هذا العامل في قوالب اصطلاحية متباينة مثل: «الباث l'émetteur»[1] و«المخاطب»[2] أو «الناقل»[3]، أو «المتحدِّث»[4].

ورغم اختلاف المصطلحات المستخدمة للتعبير عن هذا العامل فإنه «طرف أول في جهاز التخاطب»[5]، ويستحيل على أي تصور لوضع تخاطبي لفظي أن يستغني جزئيا أو كليا عن المرسِل.

وتختلف القيود المنطقية والمنهجية المتعلقة بالمرسل حسب وضعه التخاطبي، وطبيعة خطابه المرسَل إليه؛ فخطاب سياسي موجه إلى كل الناس لا يتحتّم فيه على رجل السياسة أن يوظّف كل الأنظمة اللسانية التي يكون فيها المستقبلون على لياقة تداوليَّة معتبرة؛ والخطاب العادي يختلف عنه أيضا من حيث قيوده إذ يكون بسيطا في سَنَنِه، وفي قيمته الإخبارية، ودرجة الحُمولة المُمْكِنة التي تستوعبها الأبنية اللسانية المستخدمة، بينما يتعالى الخطاب الشعري وتزداد فيه التملُّصات والانفلاتات من عالم الواقع أو الإطار المرجعي للنظام

(1) د. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، صفحة (137).
(2) د. عبد القادر الفاسي الفهري، عن أساسيات الخطاب العلمي والخطاب اللساني، صفحة (43).
(3) د. عبد الرحمان طه، في أصول الحوار وتجديد أصول علم الكلام، صفحة (33)، الدار البيضاء. المغرب ط (1) سنة (1984).
(4) فردينان دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، الصفحة (23).
(5) د. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الصفحة (17).

اللغوي المستخدم؛ فتتحطَّم أمامه بعض القيود، لأنه وليد «اللحظة الهاربة»[1]. لكن الملاحظ على هذه الأوضاع التخاطبية، والخطابات المتباينة أنها تتقاطع مع بعضها عند المرسل Destinateur فيما يلي:

- أن يكون للمرسل «القدرتان المستقبِلة والمنسّقة»[2] للقيام بعملية الترميز Codage، وتفكيك الرمز Décodage بالرجوع إلى النظام اللغوي الذي يشترك فيه مع مستقبل الرسالة أي «نظام ترميز Un code» مشترك كليا أو جزئيا بين المرسل والمتلقي (أو بين الرامِز وفاكّ الرَّمْز)»[3].

- أن يكون المرسل على لياقة كافية ـ ولو في مستواها الأدنى ـ تسمح له بتوجيه الخطاب في شكله المنطوق «الأداء المباشر» أو في شكله المكتوب «غير مباشر»؛ لأن الرسالة اللفظية تتطلب قدرة فيزيولوجية على بَثِّها، وقدرة على كتابتها، أو بعبارة لسانية أَدَقّ أن يتمتع على الأقل بإحدى القدرتين «العلامة الصوتية، أو الأشكال الخطية»[4] بتعبير الفكر السُوسِيري إذ تتجسّد فيهما الوقائع اللغوية للخطاب المنقول.

2 - المرسَل إليه Destinataire:

يقابل المرسِل داخل الدارة التواصلية اللفظية أثناء التخاطب، وقد «أُطلِق عليه مجازا المصطلح الفيزيائي: (المستقبِل Le récepteur) ويقوم المرسل إليه بعملية «التفكيك décodage» لكل أجزاء الرسالة سواء أكانت كلمة، أم جملة، أم نصًا...

وقد ذهب سوسير بعيدا في التدقيق الموضعي لهذا العامل التواصلي عندما أطلق عليه مصطلح «المتحدث (ب)»[5] ذلك أن المتحدث (أ) عندما يرسل

---

(1) تازفتان تودوروف T. Todorov الشعرية، ت: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، صفحة (87). ط 1990. (2) دار توبقال للنشر . الدار البيضاء . المغرب.

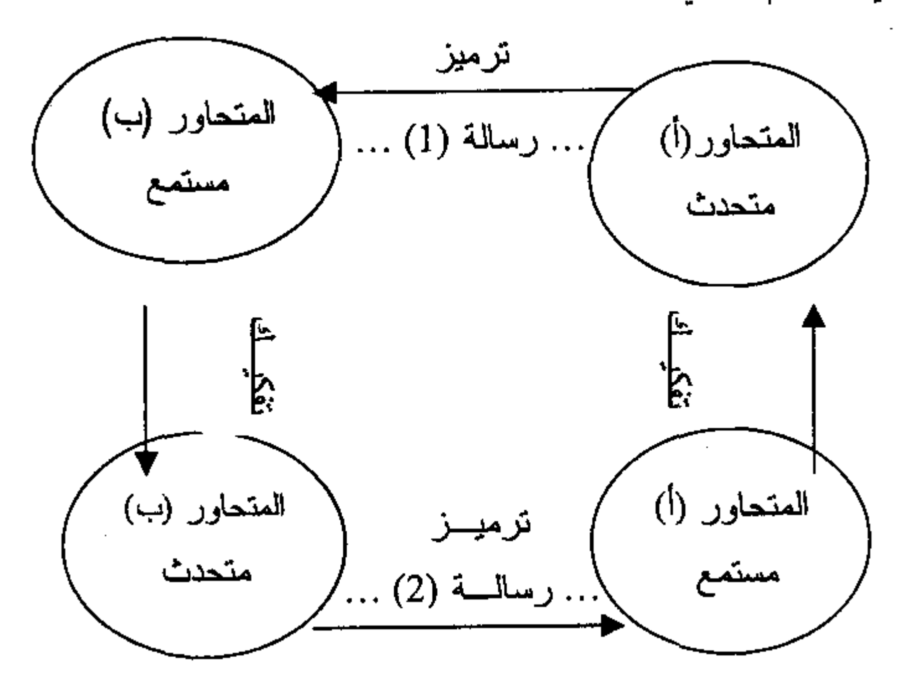
(2) ((فردينان دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، الصفحة (25).

(3) الأستاذ. أحمد منور، مفهوم الخطاب الشعري عند رومان جاكبسون من خلال كتابه: مقالات في الألسنية العامة، مجلة اللغة والأدب، الصفحة (86)، العدد الثاني 1994. جامعة الجزائر.

(4) المرجع نفسه، الصفحة.نفسها.

(5) فردينان دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، الصفحة (40).

خطابا معيّنا إلى المرسل إليه؛ أي المتحدث (ب) يكون هذا الأخير هو مستقبل الرسالة، بينما لحظة الرد على الرسالة التي استقبلها (تعقيبا، إضافة، تساؤلا، رفضا...) يصير المتحدث (أ) هو (المستمع)، والمتحاور (ب) هو (المتحدث) كما يبدو في الرسم التالي:



وتميز هنا (ك، ك أوريكيوني (C.K. Orechioni) بين صنفين من مستقبلي الرسالة الكلامية وهما: «المرسل إليه مباشرة destinataire direct»، و«المرسل إليه غير المباشر destinataire indirect»[1] فالمفارقة من خلال عنصر هام في العملية التواصلية وهو المسافة أو البعد «distance»؛ ويقودنا التحليل المنطقي إلى تحديد المسافة ببعديها الزّماني والمكاني واللذان تتحدد في ضوئهما طبيعة الخطاب ومميزاته.

فخطاب حواري بين صحفي، ومستضاف لديه يتطلب التواصل المباشر زمانا ومكانا أو زمانا على الأقل، بينما يبقى العمل الإبداعي الفني خطابا متميزا بالكفاءة العالية في تحويل المتلقّي له إلى مستقبل لخطابه مهما اختلف المرسل والمرسل إليه في «الفضاء الزّمكاني» لأنه في معظم الحالات خطاب غير مباشر لمتلقٍ غير مباشر.

---

(1) Caterine Kebrat Orecchioni, La Conversation. P (30). Seuil. Paris (1996).

3 - الرسالة «Message»:

هي الجانب الملموس في العملية التخطابية حيث تتجسد عندها أفكار المرسل في صور سمعية لما يكون التخاطب شفهيًا، وتبدو علامات خطية عندما تكون الرسالة مكتوبة.

وقد وردت في قاموس اللسانيات بمعناها العام أنها «وحدة الإشارات المتعلقة بقواعد تركيبات محدودة (مضبوطة) يبعثها جهاز البثّ (الإرسال) إلى جهاز الإستقبال عن طريق قناة حيث تستعمل كوسيلة مادية للاتصال»(1).

غير أن هذه الوحدات الإشارية لا تقتصر على التمظهر اللساني اللفظي للعملية التواصلية، وإنما وردت هنا بمعناها العام بما في ذلك «إشارات الصّمّ البُكْم، وإشارات قانون المرور، وإشارات البحرية... إلخ. بينما جاكبسون يتكلم عن الاتصال اللساني عندما يوضح أن عملية فكّ الرموز تنتقل من الصوت إلى المعنى»(2)؛ أي أن عملية التحليل والتركيب للأبنية المجسّمة في رموز دلالية معينة مقنّنة اجتماعيا تنتقل إلى المدلول بشكل آلِيّ باعتبار أن العلامات اللغوية تتألف من عنصرين هامّين لا ينفصل أحدهما عن الآخر هما (الدال والمدلول)، وبالتالي يؤدي تفكيك الرموز (أي الدوال) إلى تفكيك وإدراك الجانب الصوري لها (المدلول.)

انطلاقا من هذا الحصر المقيّد لمفهوم الرسالة اصطلح الدكتور عبد السلام المسدي اسم «الخطاب الأصغر»(3)على النص أو الرسالة التي تمثّل في نهاية الأمر «محتوى الإرسال»، وتتمحور حول إطار مرجعي معيّن، وتنسج أبنية نظامها في ضوء نظام لغوي مُقَنَّن (سَنَن .Code)

4 - السَّنَن «Code»:

لقد تعددت اصطلاحات اللسانيات بشأن هذا العامل فبعضهم استعمل

---

(1) George Mounin, Dictionnaire de la Linguistique. P (314). Presse Universitaire de France. (1974) France.

(2) Jean de Bios et Autres. Dictionnaire de la Linguistique. P (240). Larousse (1974) France.

(3) د. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الصفحة (98).

مصطلح «اللغة Langue»، وبعضهم فضّل «النظام Système» فيما أطلق عليه البعض الآخر «القدرة Compétence»[1] وعلى اختلافها في الدّوال فإنها ذات مدلول واحد يحيل على «نظام ترميز Un code» مشترك كليا أو جزئيا بين المرسِل والمتلقي»[2].

ويمثّل السَّنَن القانونَ المنظّمَ للقِيَم الإخبارية والهرم التسلسلي الذي ينتظمُ عبر نقاطه التقليدية المشتركة بين المرسل والمرسل إليه كلُّ نمط تركيبي فمنه ينطلق الباث عندما يرسل رسالة خطابية معينة حيث يعمل على الترميز «Codage»، وإليه يعود كذلك عندما يستقبل رسالة ما فيفكّك رموزها بحْثًا عن القيمة الإخبارية التي شُحِنَتْ بها «Décodage».

ونجاح العملية الإبلاغية في وضع تخاطبي ما يعتمد في الأساس على هذا النظام المشترك، بحيث تجد «لكل جماعة لسانية، ولكل متكلم لغة موحدة، إلا أن هذا السَّنَنَ الشمولي يمثل نسقا من الأنواع السَّنَنِيةِ الفرعية في التواصل المتبادل، فكل لغة تشمل العديد من الأنساق المتزامنة التي يتميز كل نسق منها بوظيفة مختلفة»[3].

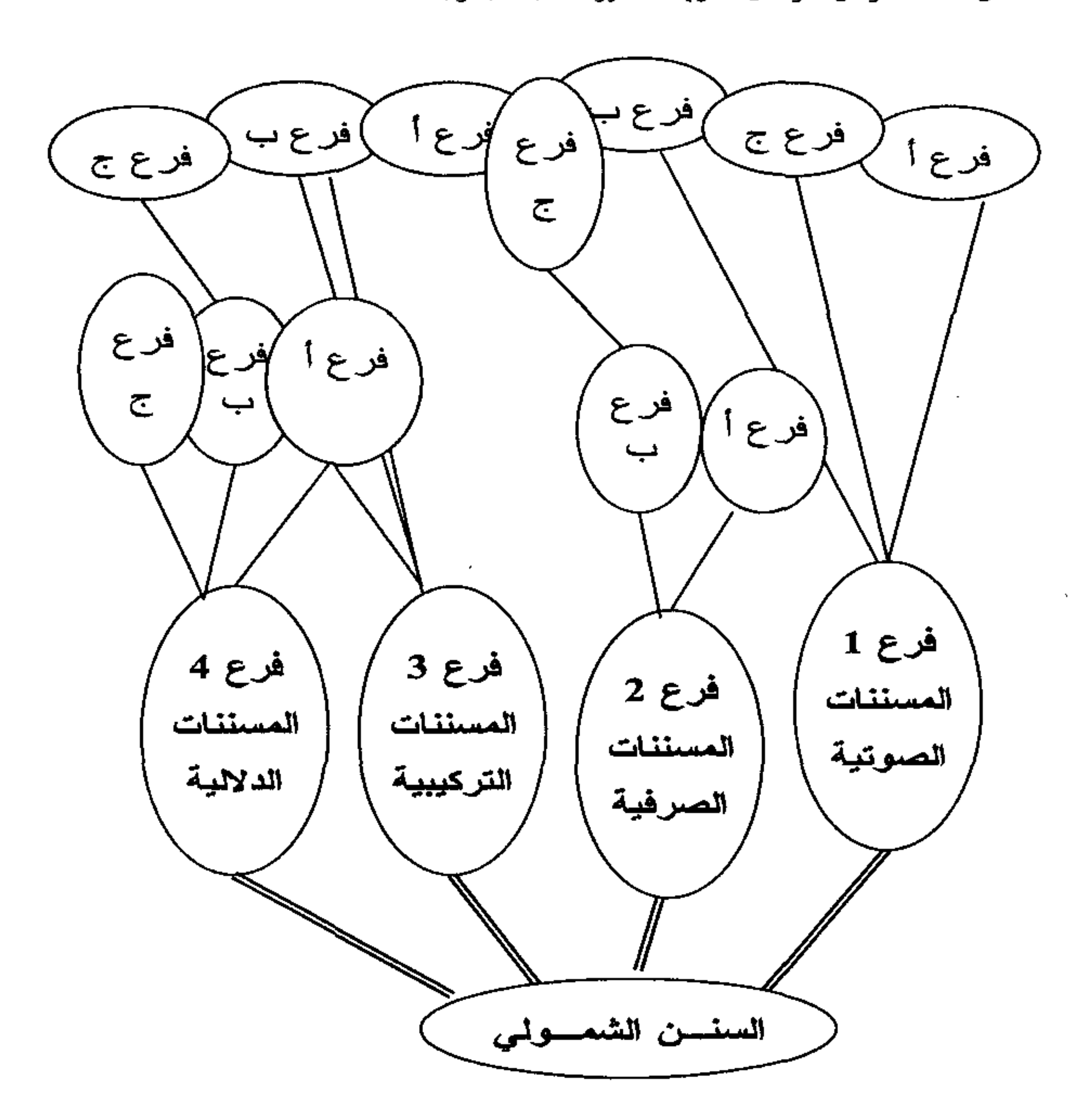
فاللغة تمثل عند جاكبسون النظام الكلي الذي يتواجد ضمنه عدد هائل من الأنظمة الصغرى الفرعية والتي تتفرع عن هذا النظام الكلي بصورة تشبه أو تماثل فروع الشجرة بالنسبة لأغصانها.

وللتوضيح أكثر إليك النموذج التفريعي التالي:

(1) استعمل جاكبسون Jackobson مصطلح السنن Code، ودسي سوسير De Saussour مصطلح اللغة Langue وهيلمسليف Hulmslev مصطلح النظام Système ونوام تشومسكي N. Choesky مصطلح القدرة Compétence كما ورد في محاضرة ألقيت على طلبة الماجستير تحت عنوان «اللغة» للدكتور رابح بوحوش سنة 1999.

(2) أ. منور، مفهوم الخطاب الشعري عند رومان جاكبسون، مجلة اللغة والأدب، الصفحة (80).

(3) رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، الصفحة 26)، (27.



السنن الشمولي لمستويات التحليل اللساني

يعتبر هذا النموذج السَّنَني ترسانة فكرية ينطلق منها، ويعود إليها كل فرد، بل وكل جماعة لسانية عند الحاجة إلى تخاطب لفظي، فيجعل لكل وضع خطابي ما يناسبه من هذه الأبنية الفرعية.

وهذا التصور التفريعي للمُسَنَّنَات اللغوية يشبه تماما المفاهيم النظرية التي أرساها «ن. تشومسكي N. Chomesky» في نظريته التوليدية التحويلية حيث ينجز من مادة معجمية محدودة ما لا يحصى من الأبنية التركيبية الصحيحة واللاحنة، فجعل دراسته للأبنية التركيبية «نظرية استنباطية صورية موضوعها فصل الجملة النحوية عن الجمل غير النحوية (أو اللاحنة)، وبتخصيص وتوفير أوصاف لهذه

الجمل»[1].

وبهذا يكون قد أرسى اهتماما بالغا «بالجهاز الداخلي الذهني للمتكلمين، عوض الاهتمام بسلوكهم اللفظي»[2].

وهذه هي النقطة المشتركة بين تشومسكي وجاكبسون حيث اعتبر كل واحد منهما الأنظمة الذهنية عنصرا أساسيا في النشاط اللساني لدى الأفراد والجماعات اللسانية؛ لأنها المرجع الذي يلجأ إليه كل سلوك لفظي سليم من اللحن والخطأ.

5 - السِّيَاق «Contexte»:

لكل رسالة مرجع تحيل عليه، وسياق معين مضبوط قيلت فيه، ولا تفهم مكوناتها الجزئية، أو تُفَكَّك رموزها السَّنَنِيَّة إلا بالإحالة على الملابسات التي أنجزت فيها هذه الرسالة قصد إدراك القيمة الإخبارية للخطاب، ولهذا أَلَحَّ جاكبسون على السِّيَاقِ باعتباره العامل المُفَعِّل للرسالة بما يمدُّها به من ظروف وملابسات توضيحية، و«يدعى أيضا» المرجع «ـ Le référant ـ باصطلاح غامض نسبيا، وهو إما يكون لفظيا، أو قابلا لأن يكون كذلك»[3].

فالسياق من خلال اشتراط لفظيته أو قبوله لأن يتمظهر لفظيا ـ يكون حسب جاكبسون قد ـ حُصِرَ في السياق اللفظي؛ ولهذا دعا اللساني الفرنسي «د. مانجينو D. Maingueneau» إلى «التمييز بين السياق اللفظي، والسياق غير اللفظي»[4].

إن السياقات غير اللفظية تمثّل المحيط الذي تولد فيه الرسالة، وتتشكّل أبنية خطابها اللفظي، ويتضمن السياق من هذه الزاوية العناصر التالية:[5]

أ - **الموقع «Site»**: أو الإطار الزّمكاني[*] Le cadre spatio-temporel؛ إذ

---

(1) د. عبد القادر الفاسي الفهري، اللسانيات واللغة العربية، الصفحة (62).

(2) المرجع نفسه، الصفحة (65).

(3) رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، الصفحة (27).

(4) Dominique maingueneau. Les termes clés de l'Analyse du Discours. P. 26. Seuil. 1996. Paris. France.

(5) C. K. Orecchioni. La Conversation. P.16 Seuil. 1996. Paris.

(*) مصطلح «الزمكاني» «Spatio-temporel» قد صار متداولا بين علماء الاجتماع بوجه معقول ومقبول بين معظم الدارسين.

يجب أن يكون الخطاب المعطى مطابقا لِحيِّز مكاني ولحظة زمانية.

ب - **الهدف «Le but»**: وهنا تجدر الإشارة إلى التمييز بين الهدف الكلي (العام) للتداخلات الكلامية كما هو أثناء زيارة طبيب، والهدف الأكثر دقة وتحديدا لمواقف للأفعال الكلامية المتباينة المنجزة أثناء اللقاء. فأهداف التواصل هي الغاية القصوى من العملية التواصلية، فالمحادثات التي تؤدّى «حسب أوريكيوني» ذات طبيعة علاقية أكثر منها واقعية، لأننا نتكلم لأجل الكلام، ولضمان صيانة الوشيجة الاجتماعية.

ج - المشاركون في العملية التواصلية «**Les participants**»: في هذا المستوى يؤخذ بعين الاعتبار ما يلي:

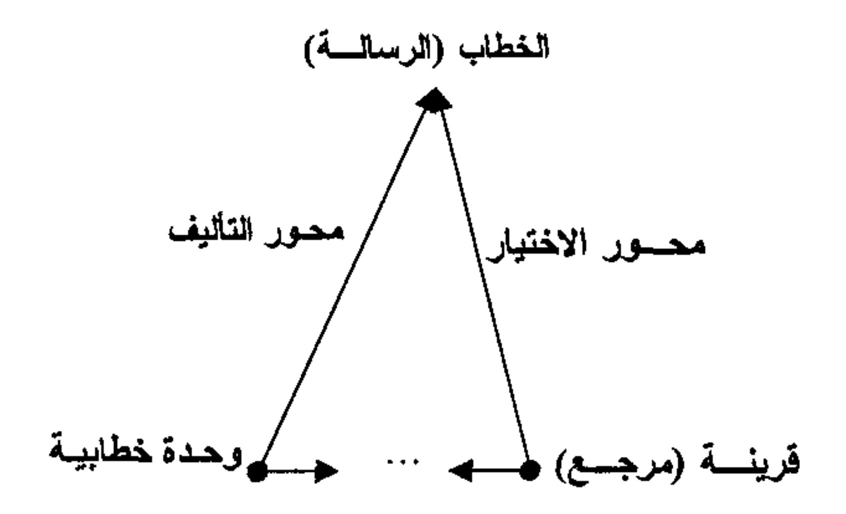
- عدد المشاركين «Leurs nombres»: سواء كانت محادَثةً وجهاً لوجه، أو بين ثلاثة أشخاص أو يزيدون.

- مميزاتهم الشخصية «Leurs caractères individuels» من حيث العمر والجنس، والمهنة، والحالة الشخصية، أو مميزات أخرى.

- علاقاتهم المتبادلة «Leurs relations mutuelles» من حيث درجة معرفتهم - المتخاطبين -، طبيعة علاقاتهم الاجتماعية (المهنية والعائلية)، وعلاقاتهم العاطفية (الميل، النفور، الصداقة والمحبة، أو أحاسيس أخرى غير قابلة للتجزئة)، ويشكل إطار المشاركة الجانب المُهِم للإطار التواصلي، غير أنه لا يُدْرَجُ ضمن الأنساق البنيوية للرسالة؛ فهو سياق غير لفظي بالدرجة الأولى. أما السياق اللفظي أو القابل لأن يكون لفظيا فهو المقصود بالتحليل عند جاكبسون باعتباره عاملا مرجعيا داخل الدارة التواصلية اللفظية المنجزة لخطاب ما؛ وهو «القرينة بوصفها محيط النص الآتي لوحدة خطابية في محيطها غير النصي»[1].

فيكون السياق هنا شيئا يوجد فيه، أو من خلاله النص الخطابي «الرسالة»، لكنها تتجرد عنه فيصير لها مرجعا خارجا عن نطاق النص، ولتوضيح ذلك نوجز التصور في المخطط التالي:

(1) D. Maingueneau. Les termes de l'Analyse du Discours. P. 26.



فالملاحظ هو تقابل القرينة مع الوحدة الخطابية قبل توجّه كل واحدة منهما للتأثير في النص الخطابي وتوجيه دلالته (قيمته الإخبارية)؛ فإذا أنجز النص الخطابي تراجعت تأثيرات القرينة لتبقى محيطا خطابيا (سياقا)، وتبقى الوحدة جوهره المادي.

غير أن العلاقة بين الوحدة الخطابية والقرينة (المرجع)، تبقى متلازمة وتعمل بشكل مطَّرِد في النص. ولهذا ألحَّ جاكبسون على أن العلاقة بينهما «في أغلب الحالات علاقة مجاورة مُسَنَّنَة، وهذا ما يسمى في الغالب بـ: اعتباطية الدليل اللساني، وهو تعبير يدعو إلى الالتباس»[1].

الأنماط الأساسية للمراجع (السياقات):

يتبع ويؤيد جاكبسون العالم اللساني «سابير Sapir» في استخلاصه (للأنماط الأساسية للمراجع التي تصلح كأساس طبيعي لأقسام الخطاب)، ثم يحصرها في ثلاثة أنماط على الشكل التالي:[2]

1 - الموجودات مع تعبيرها اللغوي أي الاسم.

2 - الأحداث المعبّر عنها بواسطة الفعل.

3 - كيفيات الوجود والحدوث المعبر عنها في اللغة تباعا بواسطة الصفة والحال.

وهنا في وسعنا أن نتساءل حول الطاقة التعبيرية للحروف المعبّرة عن موقَعَة

---

(1) رومان جاكبسون، القضايا الشعرية، الصفحة (54).

(2) المرجع نفسه، الصفحة (64).

الموجودات، والأحداث لحظة تموقعها أو تموقع واحد منهما داخل بنية الخطاب، وخاصة (على، في، الباء ومن) فهي حروف في كل اللغات وتعمل الجرَّ في الأسماء التي تتصدرها، لكنها من الناحية الدلالية تحيل على الوجود الظرفي للموجودات والأحداث، لذلك نقترح النمط الرابع إلى جانب الأنماط الأساسية المقدمة في نظرية جاكبسون وهو فضاء الأحداث والموجودات المعبر عنها بهذه الحروف إلى جانب الظروف الزمكانية المعبر عنها بالأسماء «Spatio-temporel models».

6 - القناة «Canal»:

ورد في قاموس اللسانيات أن الرسالة «تتطلب اتصالَ أي قناة فيزيائية، وتواصل فيزيولوجي بين المرسل والمرسل إليه يسمح لهما بإقامة اتصال والحفاظ عليه»[1]، وذلك قصد التأكد من سلامة الممرِّ الذي تنتقل عبره الرسالة المتبادلة بين المرسل والمرسل إليه.

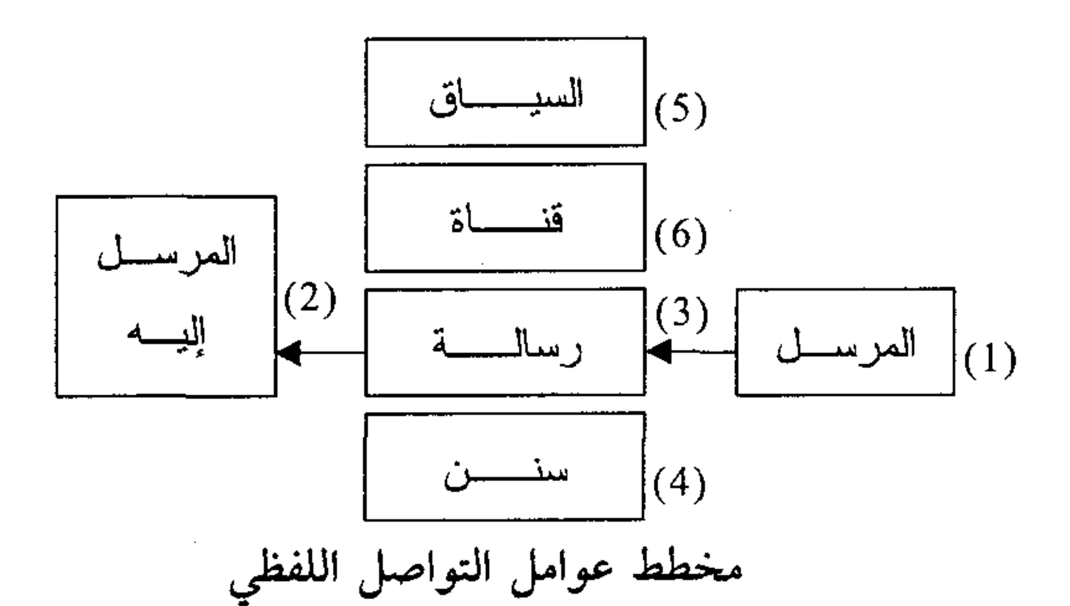
إن ما ينجز عبر هذه القناة من جهد «لإقامة التواصل والحفاظ عليه هو جهد خاص بلغة الطيور الناطقة. . . .» إذ يقوم الطرفان المتصلان بتوظيف هذا العامل التواصلي، قصد تمرير أنماط تعبيرية خاصة قصد التأكد فقط من سلامة الممرِّ، ووصول الرسالة سليمةً إلى جهاز الاستقبال.

ويمكننا أن نوجز هذه العوامل السِّتَّة التي «لا يستغني عنها التواصل اللفظي»[2] في المخطط التالي:

---

(1) J. de Bois. Dictionnaire de la Linguistique. P.26.

(2) رومان جاكبسون، القضايا الشعرية، الصفحة (27).



مخطط عوامل التواصل اللفظي

الفصل الرابع

الوظائف اللغوية عند رومان جاكبسون

إن ما نصبو إليه من تحليل هذه المكونات أو العوامل الأساسية هو التوصُّل إلى الوظائف التي تنتجها من وجهة نظر لسانية صرفة باعتبار أن الرسم البياني يوضح لنا أنّ الرسالة في مفهوم جاكبسون تستوعِب مدلولا لفظيا يتولد في إطار لغوي محض حيث «يولّد كل عامل من هذه العوامل وظيفة لسانية مختلفة»[1] نورِدها على التسلسل فيما يلي:

1 - الوظيفة التعبيرية «La fonction expressive»:

وتسمى أيضا الوظيفة الانفعالية «Emotive»، وتركّز على المرسِل لأنها «تهدف إلى أن تعبِّر بصفة مباشرة عن موقف المتكلم تجاه ما يتحدث عنه، وهي تنزع إلى تقديم انطباع عن انفعال معيَّن صادق أو كاذب»[2].

وتنقسم الانفعالات من هذه الزاوية إلى التعبير الانفعالي الخالص عما يختلج في الذات التي كانت مصدرا للخطاب المرسَل، وأخرى تجاوزت النقل المباشر للأحداث التي يبدي المرسل تجاهها موقفا مميزا يجعل الخطاب المنجَز مُلْكًا له، ويتجلّى الصِّنف الأوّل في الرسالة المشحونة بخطاب عِلْمِي أو حديث عادٍ حيث تنطبق في معظمها الدوال مع مدلولاتها بينما تزداد الرسالة المشحونة بخطاب متعالٍ في قيمتها الإبداعية كلما تمكن الباثُ من إرسال سلسلة وحدات خطابية ذات مدلول متجاوز للواقع الخالص، متعالٍ عن الحقيقة كما هي في وجودها الطبيعي.

وبالتالي فمعيار الصدق والكذب هنا ليس بالقياس إلى القيمة الإبلاغية التي تحملها الرسالة، وإنما من زاوية الالتزام بالواقع الموصوف أو التخلُّص منه في

(1) رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، الصفحة (28).

(2) المرجع نفسه، الصفحة (29).

خطاب ما، وحجّتنا في ذلك ما ذهب إليه جاكبسون في الحكم على الشعر بقوله: «الشعر هو في جميع الأحوال كذب، والشاعر الذي لا يقدم الكذب دون تردُّد بدءا من الكلمة الأولى لا قيمة له»[1].

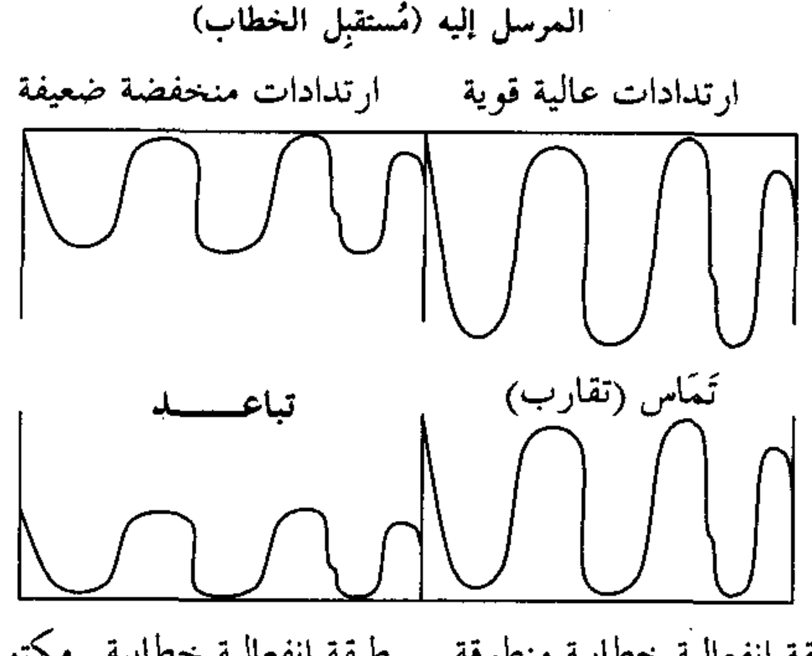
والوظيفة الانفعالية بتركيزها على المرسل فإنها «تنزع إلى التعبير عن عواطف المرسِل ومواقفه إزاء الموضوع الذي يعبّر عنه، ويتجلى ذلك في طريقة النطق مثلا أو في أدوات تعبيرية تفيد الانفعال كالتأوُّه، أو التعجب، أو دعوات الثَّلَب، أو صيحات الاستنفار...»[2].

ومن ثَمَّ فإن الطبقات الانفعالية المتعاقبة في خطاب منطوق مباشر تشتّد وضوحا، ويرتفع نتوءها المحدَّب كلما ظهرت على سطح الخطاب أكثر من المكتوب؛ لأن الأوّل يستعمل آلِيَّتين اثنتين: تكون أولاهما فيزيولوجية في النَّبْر، والتفخيم والترقيق، والجهر والهمس، وارتفاع الصوت والمحادرة، بينما تكون الثانية دلالية صرفة تدركها من المسنَّنات المتعارف عليها في المجتمع المتخاطب مثل صيغة التعجب والاستغاثة والندبة أو...

أما الخطاب المكتوب فيعتمد على الآلية الثانية فقط؛ لأن الجانب الفيزيولوجي للدَّوال يدْمُر عندما يتحوّل الخطاب من صيغته المنطوقة إلى صورته المكتوبة خطّيًا، فيتراجع ذلك النُّتُوء عند تلقِّيه من قبل المستقبِل «Le récepteur» كما يبينه الشكل التالي:

(1) المرجع نفسه، الصفحة (28).

(2) د. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الصفحة (158).



يتضح بشكل بارز قويّ حجم المفارقات بين الخطاب المرسَل عبر قناة فيزيائية (نطقيّة)، والمرسل عبر الصُور الخطية (كتابة)، حيث تقوى الارتسامات الانفعالية على المقدّم نطقا، فيما تتضاءل وتضعف عندما يتحول إلى بنية مكتوبة، ويتحدد ذلك بوضوح عندما تتمثل بيانيا الأفعال وردود الأفعال عبر جهازي البثّ والاستقبالِ، فيرتفع نُتُوء الطبقة الانفعالية المنطوقة، فيما ينخفض هذا النتوء على معلم الطبقة الانفعالية المكتوبة فيصحب ذلك ارتدادٌ مماثلٌ في جهاز الاستقبال.

ولذلك فإن «الاختلافات الانفعالية عناصر غير لسانية»[1]. ومن ثم يستحيل نقلها كما هي في صورة خطية لكنها لا تضْمر بشكل نهائي مما يجعل التعبير والاستجابة يختلفان فيهما.

ويتجلى دور المواقف الانفعالية في ضبط الميزات التعبيرية المنسجمة مع طبيعة رسالة ما في وضع خطابي معين، لأن الموقف الانفعالي [وخاصة في رسالة منطوقة] هو الذي ينتج التلْوِينات التعبيرية من خلال التنوع الناجم عنه، وعبر هذا النتوء الانفعالي البارز في رسالة مركزة على جهاز الإرسال يستطيع

(1) رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، الصفحة (29).

اللساني «إخضاع كل الرسائل الانفعالية من هذا القبيل للتحليل اللساني»[1].

وقد ذكر رومان جاكبسون في هذا الموقف ما فعله مُمَثِّل قديم بمسرح «ستانسيلافسكي»[2] عندما كان يطلب من المخرج أن يقدِّم له أربعين رسالة مختلفة من عبارة واحدة وهي «هذا المساء»؛ وطلب منه جاكبسون أن يعيد له ذلك فقدّم له خمسين رسالة متباينة، والتباين المسجّل هنا ليس خطِّيا، وإنما في «التشكيل الصوتي لهاتين الكلمتين البسيطتين»[3].

يركّز التشكيل الصوتي على إيقاع الموقف الانفعالي لهذه الإنجازات المتباينة لها. أما من الناحية الأسلوبية فتهيمن الوظيفة الانفعالية عندما يأخذ الكاتب أو الناظم «المكانة المركزيّة في النص وتعبيره عن أفكاره ومشاعره الخاصة، وتتجلى هذه الوظيفة مثلا في أدب السيرة الذاتية Autobiographie [...] أو الشعر الغَزَلي»[4].

وفي هذا الصنف من الأسلوب المركَّز على المرسِل في عمل أدبي ما تتيحه الرسالة بوحداتها الخطابية؛ ودلائلها نحو المصدر الذي أرسلت منه يتحوَّل الخطاب إلى صورة تعبيرية ناقلة لجوهر وكيان المبدع لذا ذهب ماكس جاكوب «Max Jacko» إلى القول بأن «جوهر الإنسان كامن في لغته وحساسيته»[5].

وتتمظهر الوظيفة الانفعالية عبر أدوات تركيبية خاصة يتصدرها «التعجب l'Interjection» وضمير المتكلم: أنا «Je» حسب ما ذهب إليه دانيال دولاس «Daniel Delas» وجاك فيليولي «Jacques Filiolet»[6].

(1) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
(4) سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، الصفحة (110) الطبعة الأولى.
(5) د. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الصفحة (67).
(6) Daniel Delas et Jacques Filiolet. Linguistique et Poétique. P.40. Larousse Université. Paris. 1973.

2 - الوظيفة الإفهامية «La fonction cognitive»:

ويطلق عليها بعض اللسانيين مصطلح «وظيفة تأثيرية fonction impressive»[1]، وهو اصطلاح مهمّ يمكن استثماره إلى جانب الإفهامية، ذلك أن الأول نظر إليها من وجهة نظر عقلية بينما المصطلح الثاني *impressive* يحمل المدلول العاطفي للوظيفة.

وتبرز هذه الوظيفة على سطح الخطاب عندما تتّجه الرسالة إلى المرسل إليه، وتجد تعبيرها «الأكثر خلوصا في النداء والأمر اللذين ينحرفان، من وجهة نظر تركيبية وصرفية وحتى فونولوجية في الغالب، عن المقولات الاسمية والفعلية الأخرى، وتختلف جُمل الأمر عن الجمل الخبرية في نقطة أساسية: فالجمل الخبرية يمكنها أن تخضع لاختبار الصدق، ولا يمكن لجُمل الأمر أن تخضع لذلك»[2]. فالمميِّز لهذه الرسالة من الناحية التواصلية هو كونها:

- ذات طابع لفظي يتمظهر في تركيبتين بارزتين في كل لغة إنسانية وهما «الأمر والنداء».
- لا تقبل قيمتها الإخبارية الإخضاع لأحكام تقييمية؛ لأنها ترِد في أسلوب إنشائي بمصطلح البلاغة القديمة.

لهذا نجد هذه الوظيفة تهيمن، وتفرض كثافة حضورها «خاصة في الأدب الملتزم، والروايات العاطفية»[3]؛ لأن هذَين اللونين الأدبيين يعتمدان على مخاطبة الآخر، ومحاولة التأثير عليه وإقناعه، أو إثارته.

- المميِّزات الأسلوبية للخطاب ذي الطابع الإفهامي:

يمكن حصر جملة من المميزات والخصائص التي تطبع الخطاب المرسَل والموجَّه إلى جهاز الاستقبال ويكون هذا الأخير هو المقصود بقيمتها الإبلاغية، وتتمثل هذه المميزات في (التأثير، الإقناع، والإمتاع، والإثارة.)

---

(1) سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، الصفحة (110).
(2) رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، الصفحة (29).
(3) سمير الرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، الصفحة (110).

أ ـ فكرة التأثير :

تركّز فكرة التأثير على معادلة ذات طرفين متعاكسين هما «المفاجأة والتشبُّع»؛ لأنّ الحدث اللساني رِباط الوصل بين البَاثّ والمتَقبّل، هذا الرباط الذي يوصل بينهما ينبغي أن يضيف له المرسِل «بصماته التأثيرية في مَن يتلقاه»[1] وتعتمد هذه البصمات بدورها على المعادلة السابقة «المفاجأة والتشبع»[2].

1 ـ المفاجأة:

وهي عند جاكبسون «تولّد غير المنتظر من المنتظر»[3]؛ أي إخراج المفاجئ من الأمور المعقولة العادية التي لا تلفت نظر القارئ أو السامع إلا بدخولها ضمن هذا النسق الأسلوبي المفاجئ المميز ولا تتشكل المفاجأة إلا إذا توفرت العناصر المتضادة فتتناغم وتتكامل مع بعضها أي «مبدأ تكامل الأضداد»[4].

كما يرجع «ميشال ريفاتير Michael Riffaterre» ماهية الظاهرة الأسلوبية إلى قيمتها، و«قيمة كل تناسب طردي بحيث كلما كانت غير منتظرة كان وقعها على نفس المتقبّل»[5].

فالمفاجأة انطلاقا مما سبق هي نبضات انفعالية عالية في عمق الخطاب من حيث هو ساكن.

2 ـ التشبُّع :

وهو عند (ميتشال ريفاتير) عملية تكرارية تتناسب بشكل عكسي مع روعة وجمال الخطاب، بحيث كل ما كثرت العمليات التكرارية تنازلت حدة التأثير على المستقبل لهذه الرسالة ومعناه «أن الطاقة التأثيرية لخاصية أسلوبية تتناسب

(1) د. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الصفحة (87).

(2) وردت هذه الفكرة المتقابلة «المفاجأة والتشبع» في كتاب د. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الصفحة (86) وهو يتناول الخطاب الذي ينبني على المخاطَب.

(3) رومان جاكبسون، محاولة في اللسانيات العامة، الصفحة (288) منشورات دومنوي Demenuit «باريس 1970 فرنسا».

(4) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(5) د. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الصفحة (85).

تناسبا عكسيا مع تواترها، فكلّما تكرّرت نفس الخاصية في نص ضعفت مقوّماتها الأسلوبية: معنى ذلك أن التكرار يفقدها شُحنتها التأثيرية، تدريجيا»[1].

فالمفاجأة تهتزُّ لها النفس بفضل شحنتها التأثيرية العالية لكونها غير منتظرة بينما الشحنات المتكرِّرة بشكل متواتر تحدث تشبعا في نفس المستقبِل فتضعف استجابته لارتداداتها.

بناء على هذه المعطيات الأسلوبية القائمة على هذين المتناقضين ينسج المرسل خطابه لحظة إعداده على محور الاختيار، وإخراجه في بنيته المادية التي تتمثل عبرها أحاسيسه، وانفعالاته، وأفكاره الموجهة نحو القارئ أو المرسل إليه.

ب- الإقناع

ومن أساليب التأثير على المتقبل استعمال وتوظيف الحُجَج المنطقية فيحمِّل الباثُّ خطابه اللفظي المنجَز «شحْنةً منطقية يحاول بها المخاطِب مخاطَبه على التسليم الوضعي بمدلول رسالته»[2].

وتزداد هيمنة التأثير الإقناعي بصفة واضحة في الخطاب الحِجَاجي الذي يعتمد على موضوع النص لا على النص حيث يستعمل وسائل الإقناع التي «لا تكتسي صبغة الإكراه، ولا تُدْرَجُ على منهج القمع، وإنما تتَّبع في تحصيل غرضها سُبُلا استدلالية تَجُرُّ الغير جرّا إلى الإقناع»[3].

جـ - الإمتاع:

إن هدف الرسالة الإمتاعية يختلف جذريا عن الإقناعية باعتبار أن هدف الأولى يرمي إلى جرِّ المتلقي نحو مقاصد المنتج للنص الخطابي، بينما تهدف الرسالة الإمتاعية إلى إدخال النشوة في نفس المستقبِل، حيث يتحول الكلام «إلى قناة تعبُره المواصفات التعاطفية، فينطفئ عندئذ الجدول المنطقي العقلاني في الخطاب وتحل محله نفثات الارتياح الوجداني»[4] وتصير الرسالة الموجَّهة

---

(1) المرجع نفسه، الصفحة (86).

(2) المرجع نفسه، الصفحة (81).

(3) د. طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، الصفحة (30).

(4) المرجع السابق، الصفحة (82).

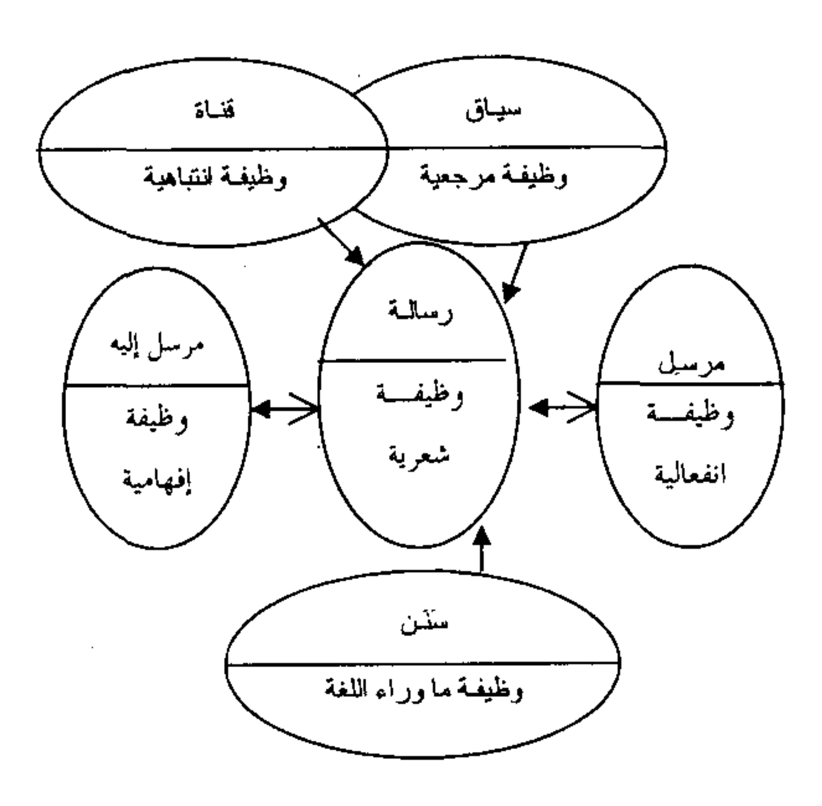
محاولات متتالية لاسترضاء وجدان، وعاطفة المتلقي.

د - الإثارة:

وهي حسب الدكتور عبد السلام المسدي تتولد من خطاب ما عندما يتحول إلى «عامل استفزاز يحرِّك في المتقبل نوازع ردود فعل»[1].

ومن غير الممكن أن تجتمع أو نفترض اجتماع كل هذه العناصر الأسلوبية التي يوظفها المرسِل في خطابه للتأثير في قناعات أو أحاسيس المتقبل وحتى سلوكه، وإنما تعمل كل خاصية أسلوبية بصفة مهيمنة حسب نوع الخطاب المرسل، فما يستعمله الخطاب السياسي غير ما يستعمله الخطاب الحِجَاجي الكلامي، وما يستعمله الخطاب الشعري غير ما يستعمله الخطاب العِلْمي، وهكذا تبرز الخاصية الأسلوبية الملائمة حسب ما ينجم عن روح الخطاب المُعطى.

ومع اختلاف أساليب توجيه الرسالة الخطابية فإنها تبقى رسائل موجَّهة كلها إلى المتقبِّل مركَّزة على تموضعه في عمقها كما نلاحظ ذلك في المخطط التالي:



الوظائف اللغوية في علاقتها بالعوامل التواصلية

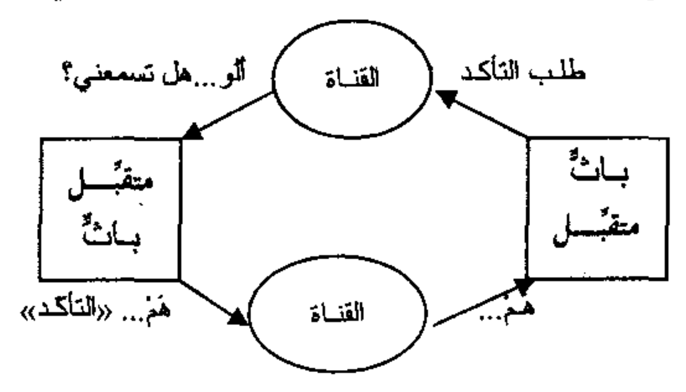
(1) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فالعناصر الخمسة الأخرى ثانوية تقوم بدور الوسيط بينما العنصر الرئيسي في مثل هذه الرسائل هو المرسل إليه.

3 - الوظيفة الانتباهية[*]«La Fonction Phatique»:

هناك أنماط لغوية تقوم بأدوار خارجية عن نطاق الخطاب الإبلاغي لتزويد المتلقي بقيم إخبارية، وإنما تؤدي وظيفة المحافظة على سلامة جهاز الاتصال، والتأكد من استمرار مرور سلسلة الرسائل الموجهة إليه على الوجه الذي أرسلت به، وهذا ما ذهب إليه جاكبسون عندما أقر بأن «هناك رسائل تُوظَّف، في الجوهر، لإقامة التواصل وتمديده أو فصمه، وتوظف للتأكد ممَّا إذا كانت دورة الكلام تشتغل «ألو! هل تسمعني؟» وتوظف لإثارة انتباه المخاطب أو التأكّد من أن انتباهه لم يرتخِ «قل، أتسمعني؟»، أو بالأسلوب الشكسبيري «أستمع إلي!»[**] ومن الجانب الآخر من الخطّ «هَمْ ـ هَمْ»[1].

فالعملية التواصلية هنا تنسحب قليلا من دائرة الرسالة للتأكد من ممرها؛ ولهذا لاحظنا اشتراك كل من الباثّ والمتقبِّل في صنع هذه الوظيفة، فيسأل الأول «ألو هل تسمعني؟» ويجيب الثاني «هم، هم» إشارة إلى سلامة الاتصال عبر القناة المستخدمة في العملية التواصلية المشكَّلة دائريا كما يلي:



(*) الانتباهية phatique هي حسب جاكبسون في كتابه قضايا الشعرية، الصفحة (30) من اصطلاح مالينوفسكي Malinovesky في كتابه «قضية المعنى في اللغة البدائية The problem of meaning in primitive language».

(**) في مقال أ. منور، مفهوم الخطاب الشعري عند رومان جاكبسون، مجلة اللغة والأدب. 1994. الصفحة (30)، وردت عبارة الأسلوب الشكبيري «أعرني أدنك» وليست عبارة «استمع إلي» كما هي في القضايا الشعرية، بترجمة: محمد الولي ومبارك حنون.

(1) رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، الصفحة (30).

وتتحوّل أداة التأكيد على سلامة الممرّ إلى رسالة لها مدلول عميق وطويل يستمر مداها حوارا تاما ويأخذ حيّزا كبيرا وواسعا في الفضائين الزماني والمكاني.

ولهذا لم يغفلْ جاكبسون هذا المجال في دارة التواصل اللفظي حين قال «إن التشديد على الاتصال [...] يمكن أن يُوجِد تبادلا موفورا للصِّيَغ الطُّقُوسية بل يمكن أن يُوجِد حوارات تامة موضوعها الوحيد هو تمديد التخاطب»(1).

لكن هذا المدلول يبقى محصورا في «تأكيد واستمرار التواصل بين الباث والمستقبل»(2).

وأهم ميزة ترتسم من خلالها معالم هذه الوظيفة كونها «الوظيفة الوحيدة التي تشترك فيها الطيور الناطقة مع الكائنات الإنسانية، وهي أيضا الوظيفة اللفظية الأولى التي يكتسبها الأطفال، إنَّ النزوع إلى التواصل عند الأطفال يسبق طاقة إصدار الرسائل الحاملة للأخبار»(3).

فكأنَّ جاكبسون يريد القول في هذه الفقرة أن الوظيفة الانتباهية للغة تَقِلُّ عندها القدرات العقلية الموجهة في شكل صوري للبنى اللغوية المستخدمة لذلك، ولهذا يشترك فيها الإنسان مع الطيور الناطقة، ومع الأطفال الصغار لأنهما لا يَنْوِيَان تبليغ معلومة. أو التساؤل عن شيء، وإنما يهدفان إلى التواصل مع الآخرين فتنفجر الحبال الصوتية بسلسلة أصوات لا نفهمها لكنها قابلة للتأويل، نفسيا، في إطار هذه الوظيفة بأنها عملية نطق ترمي إلى إنجاز الوظيفة الانتباهية، لكن التأويل الدلالي لمقاصد هذه اللافتات الصوتية استقطب حوله خلافا كبيرا بين علماء اللسانيات النفسية Psycho-linguistics، الذين قدّموا تأويلات عديدة في سيكولوجية الطفل اللغوية.

4 - الوظيفة المرجعية «La Fonction Référentielle»:

تُرجمت باصطلاحات أخرى إلى جانب المرجعية مثل معرفية «cognitive»

(1) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(2) J. de Bois. Dictionnaire de la Linguistique. P. 248

(3) رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، الصفحة (31-30).

وإيحائية «Démotive»[1].

غير أن هذه المصطلحات تشترك في كونها تشير إلى الوظيفة المهيمنة عندما تتجه الرسالة إلى السياق، وتركّز عليه.

وتتلوَّن كل رسالة بهذه الوظيفة عندما يكون محتواها مؤيِّدا للأخبار الواردة فيها «باعتبار أن اللغة فيها تحيلنا على أشياء وموجودات نتحدث عنها وتقوم اللغة فيها بوظيفة الرمز إلى تلك الموجودات والأحداث المُبَلَّغة»[2].

فاللغة ـ في رسالة تهيمن عليها الوظيفة المرجعية ـ ينبغي أن تتجه إلى تفسير نفسها من حيث هي رموز معبرة عن أشياء، أو بتعبير إميل بنفينيست «Emile Benveniste» فإن «دور الدليل استعاضة وأخذ مكان شيء ما فيوحي لنا أنه ناب عنه»[3]؛ أي أن الدليل أو العلامة اللغوية بطبيعتها النيابية تستعمل في العمليات التخاطبية باعتبارها نائبة عن أشياء عندما نتحدث عنها بدل استحضارها داخل السياق الخطابي.

ويعتبر اللسانيون هذه العناصر السياقية اللفظية «من قبيل الكلمات المعزولة [... و...] قد أمكنتنا دراستها، في التراث اللساني، في علاقتها مع الأشياء، وفق شعار: كلمات وأشياء»[4].

وتعتبر الأشياء في قضايا خطاب ما «ألفاظ مرجِعيّة» باصطلاح جاكبسون الذي أيّد واتبع سابير (Sapir) وهو يقوم باستخلاص الأنماط الأساسية للمراجع التي تصلح أساسا طبيعيا لأقسام الخطاب والتي أسهبنا في تفصيلها ضمن عامل السياق[*].

وانطلاقا من شعار «كلمات وأشياء»، اعتبر فردينان دو سوسير «العلامة الألسنية [...] كياناً نفسياً ذا وجهين يمكن تمثيله بالشكل التالي:

---

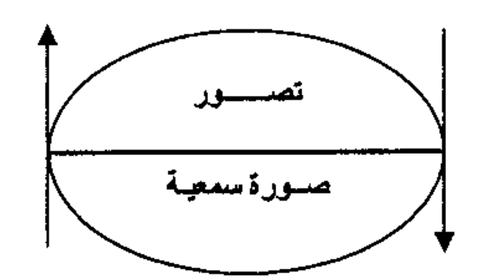
(1) د. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الصفحة (159).

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) Emile Benveniste. Problème de la Linguistique Générale. P. 48. Cérés. Edition. 1995. Tunis.

(4) رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، الصفحة (78).

(*) من أراد التفصيل فيرجع إلى عنصر «السياق» Contexte، الصفحة (40) من البحث.



وهذان العنصران يرتبطان فيما بينهما ارتباطا وثيقا قويًا كما يدعو الواحد منها الآخر»[1].

ودعا إلى استبدال الاثنين بمصطلح «العَلامَة» التي تشحن بمكوِّنين هما المدلول والدال النائبان على التوالي، عن التصور، والصورة السمعية»[2]، فتتكوّن جملة معادلات نستخلص منها المعادلة النهائية للأنماط المرجعية حسب سوسير كالتالي:

1	العلامة اللسانية	=	التصور	+	صورة سمعية
2	التصور	=	المدلول		
3	الصورة السمعية	=	الدال		
إذن	العلامة	=	المدلول	+	الدال

وهذا استدلال منطقي على نتائج منطقية استطلع بها الفكر الإنساني عمله من عهد أرسطو.

5 - وظيفة ما وراء اللغة «La fonction métalinguistique»:

تستخدم مثل هذه الرسائل عندما يشعر المتخاطبان أنهما بحاجة إلى التأكد من الاستعمال الصحيح للسَّنَن الذي يوظفان رموزه في العملية التخاطبية، فيكون الخطاب «مركّزا على السنن، لأنه يشغل وظيفة ميتا لسانية (أو وظيفة شرح)، يتساءل المستمع: إنني لا أفهمك، ما الذي تريد قوله؟» أو بأسلوب رفيع: ما تقول؟ ويسبق المتكلم مثل هذه الأسئلة فيسأل: «أتفهم ما أريد قوله؟»[3].

---

(1) فردينان دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، الصفحة (89-88).

(2) المرجع نفسه، الصفحة (89).

(3) رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، الصفحة (31).

ويمكن تصنيف هذه الأنماط من الخطابات ضمن الكلام عن الكلام نفسه، أو القول عن القول، خاصة إذا علمنا أن «المنطق الحديث يميّز بين مستويين من الكلام، هما الكلام عن الأشياء، والكلام عن الكلام أو ما يسمى «ميتا لغة(*)»[(1)].

ويقدم رومان جاكبسون نموذجا مأخوذا من اللغة الفرنسية مفسّرا هذا النوع الخطابي في جملة «Le sophomore s'est fait coller» ويتبعها بسلسلة من الكلام عن الكلام أو ما وراء اللغة؛ فيقول: «لكن ما معنى «se fait coller؟»، «se fait coller» تعني ما يعنيه «sècher» وما معنى «Sécher»؟ تعني «Sécher» رسب في الامتحان [...] إن الإخبار الذي توفّره كل هذه الجمل المعادلتية يخص السنن المعجمي للفرنسية فحسب، ووظيفتها بصفة دقيقة، وظيفة ميتا لسانية».

وإذا كانت هذه السلسلة الكلامية المجسَّدة في حوار بين (أ) و(ب) تخص المعجم اللغوي الفرنسي، فإن ذلك يعني أن كل اللغات الإنسانية قابلة للتساؤل أو الإجابة على مثل هذه القضايا الواصفة، والمحددة لدلالة العلامات المستخدمة من طرف المرسل.

وتحيلنا أيضا على قضايا أخرى تتعلق بالرصيد اللغوي الذي يتوفر عليه كلا المتخاطبين من الناحية التركيبية، الصرفية والدلالية، ومن ثم يصبح حقل الرسائل الميتا لسانية يتربع على كل الأفنان اللغوية وفروعها غير أنه يمكن حصره أثناء عملية التخاطب في قضيتين محوريتين هما:

القضية الأولى: وتتعلق بمتوالية من الأسئلة حول القيمة الإخبارية لدال أو جملة من الدوال ضمن سياق لفظي معين، كما لاحظنا في المتواليات السابقة الواردة في شكل «الجمل المعادلتية»[(2)] المفسرة للسنن الموظف على المستوى

(*) مصطلح «Linguistic» فيه خلاف بين المشارقة والمغربة أثناء ترجمته إلى العربية، فترجمة المشارقة لغوي، وترجمة المغاربة بالألسني في تونس، واللّسني في المغرب وترجمة عبد الرحمن الحاج صالح باللساني كما ورد في محاضرة ألقاها الدكتور رابح بوحوش عام (1999) على طلبة الماجستير للدفعة المتخصصة في «تحليل الخطاب»، ولهذا فضل في هذا الموضع: «ميتا لغة» métalangue بدلا من ميتا لساني ما وراء اللغة.

(1) صلاح فضل، علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة، المجلد السابع، العدد الأول (1984). مصر.

(2) رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، الصفحة (31).

المعجمي.

القضية الثانية: وتتعلق بالأنماط التركيبية أو النماذج التركيبية، وتشكل عند جاكبسون شطرا في المتوالية داخل أنماط متباينة، والنموذج التركيبي عنده عبارة «مفاهيم علاقية متماثلة»[1] لا أساس لها في الواقع اللغوي إلا عندما تدخل حيز الاستعمال بواسطة «الخطاب الملموسة»[2]. والتي تشكل للمتوالية في نهاية الأمر «مظهرها الخارجي المادي»[3].

وانطلاقا من هذه المفاهيم المتدرّجة من المجرّد إلى الملموس ومن المفهوم إلى الإجراء نحصل على صنفين من المفاهيم وهي:

أ ـ المفاهيم المادية أو المستوى المعجمي.

ب ـ المفاهيم العلاقية أو المستوى النحوي للغة.

وهنا نتساءل ما هو دور اللساني داخل المتوالية بشطريها النحوي والمعجمي؟

يحصر جاكبسون عمل اللساني في وظيفتين إجرائيتين تجعل من جهده عملا علميا ينطلق من الواقع اللغوي وهما:

الوظيفة الأولى: الخضوع «للثنائية التي هي واقعة بنيوية موضوعية»[4]، والتي فكّكنا ثنائيتها إلى مستوى نحوي، وآخر معجمي.

الوظيفة الثانية: النقل الكلّي «للمفاهيم النحوية الحاضرة بالفعل في لغة معينة إلى لغته الواصفة التقنية دون أن يحشر في اللغة الملوحظة أية مقولة اعتباطية أو مقحمة من الخارج، وبهذا يستبعد عن الأبنية النحوية النماذج الصورية التي لا أصل لها في الواقع اللغوي الملموس»[5].

وقد تجلّى ذلك في الدرس العربي القديم عند عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز فكان بذلك العرب «أول من فكر في حصر كل الظروف

(1) المرجع نفسه، الصفحة (63).
(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
(4) المرجع نفسه، الصفحة (64).
(5) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الصرفية والنحوية (الإفرادية والتركيبية)، بل والصوتية لربط كل ظاهرة بما يمكن أن تؤدّيه من معنى لا من حيث اللغة بل من حيث البلاغة، وهذا الذي يسميه عبد القاهر الجرجاني «بمعاني النحو»[1]. إذ تتمّ عمليات التحويل، وإعادة نسج أبنية ذات أنماط أو نماذج تركيبية تبعا لمقتضيات المقام ولا نبني المجرد من المجرد بل ينبغي أن ننطلق من واقع لغوي محسوس فيصيغُ له اللسانيُّ نماذجَ مجردة. ويسجل جاكبسون على هذه المعادلة ذات البعدين المعجمي والتركيبي عدة ملاحظات تعد معالِمَ لتصوره إزاء خطاب تهيمن عليه الوظيفة الميتا لسانية نحاول إيجازها في النقاط التالية:

- الإقرار بالتبدُّلات التعاقبية زمنيا في النظام اللغوي الذي تملكه كل جماعة لسانية بل كل ذات متكلمة ولهذا نجد «كل لغة تشمل العديد من الأنساق المتزامنة التي يتميز كل نسق منها بوظيفة معينة»[2].

- تنظيم الأنساق اللغوية يخضع عند جاكبسون لهيمنة الفكر عليها، فتنظيم هذه الأنساق يسبقه تنظيم آخر ذهني يستجمع فيه المتكلم أفكاره ليخرجها في أنماط لغوية متعاقبة فيتفق بذلك مع «سابير Sapir» القائل بأن «تشكل الأفكار وتسلسلها يهيمنان في اللغة [...] إلا أن هذه الهيمنة لا تسمح في اللسانيات بإهمال العوامل الثانوية»[3].

- يجب علينا إعادة النظر بصفة كلية في «فرضية اللغة المتواصلة والاعتراف «بالتعلّق المتبادل لمختلف البنيات داخل نفس اللغة»[4]، إذ لا وجود لأبنية مستقلة بل لها تعالق، وترابط متبادل بحيث نتجاوز بذلك دراسة أكبر تشكل لأبنية اللغة المتعارف عليها في حدود الجملة ليشمل الخطاب بمفهومه الكلي الذي قد يكون جملة وقد يكون مدونة بأكملها.

- ينبغي أن ندرس كل الأنساق اللغوية بغض النظر عن طبيعتها، وميزتها

(1) د. عبد الرحمن الحاج صالح، التحليل العلمي للنصوص بين علم الأسلوب وعلم الدلالة والبلاغة، الصفحة (12).

(2) رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، الصفحة 26)، (27.

(3) المرجع نفسه، الصفحة (27).

(4) المرجع نفسه، الصفحة (23).

ذلك أنها ـ هذه الأنساق ـ تؤدي وظيفة من الوظائف ولا تقتصر على النموذج التقليدي الذي تهيمن في ثلاث وظائف «تعبيرية، وإفهامية ومرجعية»، المجسّدة في ضمير المتكلم، وضمير المخاطب، وضمير الغائب على التوالي فألح جاكبسون على «أن ندرس [اللغة] في كل وظائفها»[1].

وهذا ما يقتضي، بالضرورة، أثناء البحث في وظائف اللغة القيام بإجراءات اختبارية دقيقة للكشف عن «العوامل التي تكوّن أية وقائع كلامية في كل عملية تواصل لغوي».

ولا حاجة لنا هنا في إعادة سرد هذه العوامل لأنّنا ذكرناها بالتفصيل وحصرناها في ستة عوامل تنتج حسب جاكبسون ست وظائف لتحصل الرؤية الشمولية في الدراسة اللغوية المعطاة.

- بناءً على التحفظات السابقة يرفض رؤية بعض النقّاد الذي ينطلقون من فكرةِ «تُحصَر اللسانيات بموجبها في الحدود الضيقة للجملة التي لا يمكن بالتالي أن تعتني ببناء القصائد»[2] مبيّنا أن هذه الرؤية الضيقة لحقل اللسانيات، والتخطيط التعسفي لرسم حدودها قد أبطلته «دراسة الأقوال ذات الجمل المتعددة وتحليل الخطاب، وهما المجالان اللذان يتصدران علم اللغة»[3].

- الخاصية المهيمنة على النحو، وهو شطر هام في النموذج التركيبي إلى جانب الأنماط المعجمية، تكمن في طاقته التجريدية «وبهذا يشبه النحو الهندسة التي تتجرد هي نفسها في صياغتها لقوانينها من الأشياء الملموسة وتتناول الأشياء بوصفها كيانات مجردة من الصفات المحسوسة، وتتحدد علاقاتها المتبادلة ليس بوصفها علاقات ملموسة لبعض الأشياء الملموسة، وإنما بوصفها علاقات بين كيانات على وجه العموم أي بوصفها علاقات مجردة من أية خاصية ملموسة»[4].

فكما للهندسة الطاقة المميزة في فرض وتقديم أشكال مجردة بعيدة عن الشيئية فكذلك الأمر بالنسبة للنحو له القدرة على التجرُّد من الاستعمال،

---

(1) المرجع نفسه، الصفحة (27).
(2) المرجع نفسه، الصفحة (83).
(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
(4) المرجع نفسه، الصفحة (72).

والابتعاد عن الأدائية، لكن ذلك لا يعني إدراج الأبنية النحوية في «النماذج الصورية التي لا أصل لها في الواقع اللغوي الملموس الذي يستعمله الناطقون بتلك اللغة»[1]. بل ينبغي أن تضبط «المقولات النحوية»[2] انطلاقا من الواقع اللغوي المتداول.

وتكثر هذه الأنماط الخطابية التي تهيمن عليها الوظيفة الميتا لسانية عندما تكون الرسالة في وضع خطابي تلْقيني أو تعليمي، لذا فكل «صيرورة تعلّم اللغة، وخاصة اكتساب الطفل للغة الأم، تلجأ بكثرة إلى مثل هذه العمليات الميتا لسانية»[3]. وهذا يعني أن القدرة التي يكتسبها الطفل هي التي تجعله قادرا على استعمال السَّنَن، ولو عن غير وعي منه، بكيفية صحيحة، أو على الأقل قابلة لأن تكون مفهومة من قبل المتلقي. كما نجد كل واحد منا يستعمل ويوظّف العمليات الميتالسانية في حديثه اليومي كلما احتاج إلى التأكد من أن القيمة الإخبارية التي شحنت بها النماذج التركيبية الموجهة إليه لها تأويل مماثل أو متقارب في ذهنه، وذهن من تولى إرسالها، وهذا ما ذهب إليه صلاح فضل وهو يفسر نظرية جاكبسون بقوله: «فالمتكلم أو السامع كثيرا ما يحتاجان إلى التأكد من أنهما يستخدمان الشفرة نفسها. وهذا ما يجعل المتكلم يركّز على الشفرة، والسامع يسأل عنهما، كأن يقول السامع «أنا لا أفهم ما تعني، ماذا تريد أن تقول؟ أو يقول المتكلم: «أريد أن أقول أنّ، أو أقصد، أو أعني، أو أستخدم هذه الكلمة أو تلك العبارة بهذا المفهوم وتلك هي الوظيفة المسماة «ميتالغوية»»[4].

والدليل القطعي عند جاكبسون، على أن هذه العمليات الميتالسانية هي التي تتحكم في كل العمليات الإنتاجية للنماذج الملموسة المشكلة لخطاب ما أنّ الفرد عندما يصاب بالحبْسَة يصبح عاجزا على إنتاج مثل هذه الخطابات لأنه افتقد تلك القدرة الموجهة في شكل عمليات ذهنية مجردة، فيعرف الحبسة «l'Aphasie»

(1) المرجع نفسه، الصفحة (64).
(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
(3) المرجع نفسه، الصفحة (31).
(4) صلاح فضل، علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة، الصفحة (55).

بأنها «افتقاد القدرة على العمليات الميتالسانية»[1]. أو بعبارة أخرى فقدان القدرة على «الاختيار والتركيب»[2].

6 - الوظيفة الشعرية «La Fonction Poétique»:

قبل كل تفصيل لمكونات ومميزات وحقل هذه الوظيفة الحاصلة بفعل التركيز على العامل الأساسي في الدارة التواصلية وهي «الرسالة»، يجب أن نجري مقارنة بين دلالتين متضمنتين في الدال الواصف «الشعرية» الأول منهما حاصل بفعل التركيز على الرسالة والثاني من خلال دراسة المحصلة المنجزة بفعل التركيز على عنصر الخطاب ذاته، لنصل إلى تعريف كل واحد منهما كما يلي:

أ - الشِّعْرِية «Poétique»: هي الوظيفة التي تركِّز على الرسالة مع عدم إهمال العناصر الثانوية الأخرى، ونلمَح تعريفها في تحديد جاكبسون لمجال الشعرية بوصفها علما قائما بذاته ضمن أفانين اللسانيات؛ أي « بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما وفي الشعر على وجه الخصوص»[3].

فكل رسالة لفظية عند جاكبسون تكون بهذه الوظيفة ولا تكاد تغيب عن أية رسالة لكنها بدرجات متفاوتة، بينما تفرض الهيمنة المطلقة على فن الشعر لكنها «ليست هي الوظيفة الوحيدة في مجال فن القول، وإنما هي الوظيفة الغالبة فيه»[4].

فالوظيفة الشعرية تركّز على الرسالة اللفظية مهما كان جنسها لكنها بدرجات متفاوتة، فهي لا تستقل بفن القول وحده، كما لا تقتصر عليه فقط.

والشعرية بوصفها علما لدراسة الوظيفة الشعرية «Poétique» يمكن ترجمتها إلى الإنجليزية بمصطلح «Poetics» وهو المصطلح الأكثر وضوحا وتميزا، ذلك

---

(1) رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، الصفحة (31).

(2) أ. منور، مفهوم الخطاب الشعري عند رومان جاكبسون، الصفحة (89).

(3) رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، الصفحة (78).

(4) أ. منور، مفهوم الخطاب الشعري عند رومان جاكبسون، الصفحة (88).

بأنه يمكن تقطيعه إلى جزئين عملا بتوصيات ندوة اللسانية التي عقدت بتونس عام 1978[1]. والقاضية بطريقة عبد الرحمان الحاج صالح بتقسيم المصطلح إلى جزئيتين الأولى «Poetic» وتعني «شعري» والثاني «S» وهي علامة الجمع في اللغة الإنجليزية على الوجه القياسي فيصير المصطلح «شِعْرِي» في صيغة جمع الإناث «شِعْرِيات» على صيغة سميائيات، لسانيات ودلاليات... إلخ.

والسؤال الذي يعترض طريق بحثنا الآن، أو يفتح مجالا فضائيا واسعا له يكمن في ماهية الشعريات، وما هو موضوعها؟ وما هي المعايير التي نقيس بواسطتها درجة تركيز الوظيفة الشعرية في رسالة ما باعتبارها عنصرا داخل معادلة كلامية شبيهة بمعادلة كيميائية تنسب إلى العنصر المهيمن فيها على العناصر الأخرى.

يعرّف جاكبسون الشعريات «الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما، وفي الشعر على وجه الخصوص»[2].

بينما يلغي «جون كوهن Jean Cohen» من معادلة ماهية الشعريات العناصر الأخرى عدا الشعر، وبالتالي يقصي كل العناصر الثانوية التي تتلون بالوظيفة الشعرية بشكل خافت يهيمن عليه لون وظيفة من الوظائف اللغوية الأخرى، ويُقصر بذلك مجال الشعريات على فن الشعر وحده فيعرفها باعتبارها «العلم الذي يكون موضوعه الشعر»[3].

لكن هذا الإسقاط يرفضه جاكبسون انطلاقا من أن كل رسالة تكون محمّلة بالوظيفة الشعرية وإن لم تكن هي المهيمنة «فهي يمكن أن توجد في أي شكل من أشكال التعبير اللفظي الأخرى، كما توجد في الفنون الأخرى مثل الرسم والموسيقى والسينما... إلخ ولكن بوسائل أخرى»[4].

غير أن «تزفتان تودوروف Tzvetan Todorov» يعرّف الشعريات انطلاقا من

(1) د. رابح بوحوش، البدائل اللسانية في الأبحاث السيميائية الحديثة، محاضرة ألقاها في ندوة حول السيميائيات بجامعة عنابة عام (1994).
(2) رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، الصفحة (78).
(3) جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، الصفحة (07) فلاماريو للنشر باريس 1966 فرنسا.
(4) أ. منور، مفهوم الخطاب الشعري عند رومان جاكبسون، الصفحة (88).

الدور المنوط بها في حقل الدراسات الأدبية، لتفصل الجدل القائم بين التأويل القائم على الانطباعية، والعلم المبني على المعايير الصارمة، والأنظمة المضبوطة «فوضعت [كما قال] حدًّا للتوازي القائم على هذا النحو بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية، وهي بخلاف تأويل الأعمال النوعية، لا تسعى إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظّم ولادة كل عمل، ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس وعلم الاجتماع... إلخ، تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته. فالشعرية إذن مقاربة للأدب «مجرّدة» و«باطنية» في نفس الآن»[1]. فهي حسب تودوروف دراسة منهجية للأدب تعتمد على عنصرين أو عاملين متقابلين لكنهما يعملان بطريقة متناغمة يكشف الواحد منهما عن جمالية الآخر، وهما:

1 - **التجريد**: ويقوم حسبه على الصياغة والكشف الموضوعي لقوانين مجردة لأن العمل الأدبي ليس هو في حد ذاته «موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعامة، ليس العمل إلا إنجازا من إنجازاتها الممكنة. ولكلّ ذلك فإن هذا العلم لا يعني الأدب الحقيقي بل الأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعني تلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية»[2].

2 - **التوجيه الباطني**: إذ لا نلحظ أي أثر لهذه القوانين المجرّدة على سطح الخطاب الأدبي المعطى لكنها لا تغيب عن بنيته الداخلية الباطنية فهي التي تتحكم في صيرورة، ومسار الخطاب لتنقله من حالته العادية إلى «الخطاب النوعي»[3] بتعبير تودوروف.

وهذا التوجيه الباطني هو الذي يمنح للقارئ «مجالا أرحب للحركة داخل

(1) تزفتان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المنجوت ورجاء بن سلامة، الصفحة (23)، الطبعة الثانية 1990.
(2) المرجع نفسه، الصفحة (23).
(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

النص وبين ثناياه»[1]. كما يشرع دولاس «Daniel Delas» وفيليولي «Jacques Filliolet» في حديثهما عن اللسانيات والشعرية من العائق المطروح سلفا بين الشعرية باعتبارها صفة، والشعرية باعتباره علم مثلما يطرح هذا الإشكال في مصطلح اللساني واللسانيات (Linguistique)[2].

وقد فضّلنا الترجمة من الإنجليزية إلى العربية لأنها أحسن وأوضح من الترجمة عن الفرنسية. كما حددنا مفهوم الشعريات انطلاقا من هيمنة خصائصها عندما «تصبح كل العناصر المستعملة موجهة لفهم الرسالة»[3]، ويقصران الشعريات على دراسة الشعر أي ذلك الفن اللفظي الذي يتميز «بالإيقاع، والتناغم، والمجاز»[4]؛ بل اعتبرا ـ فوق كل هذا ـ مصطلح الشعرية مأخوذا من أصل الموضوع المدروس وهو الشعر «La poésie»[5].

ومما سبق يتبين لنا أن مفهوم الشعريات (Poetics) بوصفها عِلمًا يدرس الوظيفة الشعرية (Poetic fonction) يعرف مدلولها حركة مدّ وجزر؛ فيمتد حتى يشمل كل الرسائل اللفظية وفي طليعتها الرسائل الشعرية، ويتقلص عند البعض ليقتصر على الرسائل النوعية أي الشعر؛ ويعتبر جاكبسون وقف الشعريات على الشعر «محاولة مضلّلة ومغالية في التبسيط»[6]، غير أنه لا يعني كون الوظيفة الشعرية تبرز، وتهيمن في مثل هذه الرسائل المتعالية، إذ أَقرَّ بأن هذه الوظيفة «تتحقق في الشعر على وجه الخصوص»[7].

وينتهي رومان جاكبسون إلى أن هذا العلم هو جزء من الدراسات اللسانية، ولا يحق للسانيات أن تتخلى عنه، أو تهمله، إذ من حق وواجب اللسانيات أن

(1) د. عبد القادر الرباعي في تشكل الخطاب النقدي، الصفحة (20)، الطبعة العربية الأولى 1998. عمان. الأردن.

(2) D. Delas et J. Filliolet. Linguistique et Poétique. P. 07.

(3) Abid. P. 42.

(4) Abid. P. 07.

(5) Abid. P. 07.

(6) أ. منور، مفهوم الخطاب الشعري عند رومان جاكبسون، الصفحة (88).

(7) رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، الصفحة (09).

تتدخل في «توجيه دراسة الفن اللفظي في جميع مظاهره وامتداداته»[1].

والملاحظ على مقالات جاكبسون في الشعرية أنه نظر بشكل عام لكل أنواع «الخطاب النوعي»[2]بتعبير تودوروف، دون أن يهمل شعرية الخطاب العادي، كما جعل أيضا تجلّيات الشعرية في الخطاب النوعي لا تنحصر في الشعر فقط وإنما تمتد فوق سطح كل الفنون المتعالية كالرسم والموسيقى، والمسرح... إلخ.[3]وقد توصل إلى صياغة عوامل لسانية وقوانين مجردة تتحكم في صيرورة كل عمل فني يتحول بفعل قوة تأثيرها إلى أثر فني، مركزا في ذلك على بنية الشعر ليس من قبيل الحصر، وإنما باعتبارها البنية الأكثر تعالقا بالوظيفة الشعرية، لأنها رسالة لفظية، وعمل إبداعي تتدخل فيه ذاتية المبدع لتنسج أبنيتها داخل نظام لساني معين، ويستهل الصياغة لهذه العوامل السننية المجرة متسائلا «ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا؟»[4].

وفي وسعنا إعادة صياغة السؤال بشكل آخر يكون أكثر ملاءمة على الأقل مع إبراز هذه القوانين المجرّدة التي تحرك باطنيا العمل الفني فنقول: ما هي المعايير التي نقيس من خلالها درجة الهيمنة المفروضة على الخطاب من قبل الوظيفة الشعرية؟ وما هي الأدوات التي يستخدمها المنجز للعمل الفني ليرتقي برسالته الفنية إلى تسخير «اللغة الأنيقة»[5]، وبروز الشعرية بشكل مهيمن على سطحها؟

ب - أنواع الشعريات:

يقدم تودوروف تصنيفا للشعريات أقرب إلى تصنيف سوسير للسانيات(*)

---

(1) المرجع نفسه، الصفحة (60).

(2) تزفتان تودوروف، الشعرية، الصفحة (23).

(3) رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، الصفحة (28).

(4) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(5) Pierrette Jeoffroy et Autre. Techniques de l'expression et de la communication. P.03. Edition Natan. 1973. France.

(*) اقترح فردينان دي سوسير في محاضرته نوعين من اللسانيات «ألسنية تزامنية» وأخرى «تزامنية أو سكونية وتطورية» وعلى هذا المناول اقترح تودوروف شعريات عامة وأخرى تاريخية، لمن أراد التوسع فليعد إلى «محاضرات في الألسنية العامة»، الصفحة (110) وما بعدها.

فيجعل لها دراستين إحداهما موضوع للشعرية العامة، وأخرى موضوع للشعرية التاريخية.

1 - **الشعريات العامة:** وتتولى الدراسة الآلية للخطاب النوعي فيدرس «تزامنيا في علاقة الأجنلاس بعضها ببعض»[1] ومن ثم يكون لزامنا على الدارسين أن يشرحوا كل جنس على انفراد لمعرفة الميزات التي يختص بها ليسهل تصنيفها كما تسهل معرفة الوظائف المهيمنة على كل جنس من الأجناس المشرحة.

2 - **الشعريات التاريخية:** تهتم حسب تودوروف بهذه الأجناس انطلاقا من الأدوار المسنَدة إليه والتي حصرها في ثلاث مهمات:

- المهمة الأولى: إجراء «دراسةِ تحوّليةِ كلِّ مقولة أدبية»[2] بحيث يتتبع هذا التحول تعاقبيا.
- المهمة الثانية: أن يضع الدارس في حقل هذا العمل كل «الأجناس الأدبية بعين الاعتبار»[3]، وهو عمل مهمّ يمكن استثماره في نظرية جاكبسون التواصلية أثناء الكشف عن العوامل المنتجة للوظائف اللغوية انطلاقا من هذه الأجناس فالملحمة مثلا تهيمن فيها الوظيفة المرجعية لأنها تكثر من استعمال ضمير الغائب «هو...»، بينما يعتمد الغزل أو الشعر العاطفي على ضمير المخاطب؛ لأنه موجّه إلى المتقبل وهكذا تفتح دراسة الشعريات التاريخية مجالا في الأجناس الأدبية للشعريات العامة.
- المهمة الثالثة: تسعى إلى التعرّف على قوانين التحولية التي تتصل بالانتقال من عنصر أدبي إلى آخر على افتراض أن هذه القوانين موجودة.

جـ ـ أدوات الشعريات:

يستخدم المنجز للرسالة هذه الأدوات بطريقة قصدية، أو عفوية غير أنه يجعلنا نتذوق وقع بنية خطابه وليس على المبدع أن يقول لنا قد استخدمت هذه

(1) تزفتان تودوروف، الشعرية، الصفحة (78).
(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
(3) المرجع نفسه، الصفحة (79).

الصورة أو تلك لإبراز القيمة الفنية لجمال رسالته وإنما يستطلعنا بهذا الدور الدارسون اللسانيون قصد «توضيح العلاقات الحميمة بين المظاهر البنائية للغة والإبداع الأدبي»[1]، ويقوم اللساني بهذا العمل في إطار الشعريات التي تربط بطبيعة الحال بين بنية اللغة، وتشكّلها المميز داخل إبداع أدبي بحيث يصبح عمل المختصين في الشعريات هو تأويل «أثر الشاعر من خلال موشور اللغة»[2]، ليكسروا بذلك المعادلة القائمة بين التأويل والعلم، فأصبح التأويل المقدم مؤسَّس بمبادئ علمية؛ لهذا اعتبر تودوروف الشعريات حدا فاصلا «للتوازي القائم على هذا النحو بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية»[3]. فالمبدع إذن يستخدمها في شكل أدوات ويقوم اللساني باستنباطها في شكل موشور لغوي يمكن تلخيص أهم مقولاته فيما يلي:

جـ 1 - التوازي: وضع تودوروف نموذجا لتطور الأشكال وتغيّرها، فعوض أن نتصور أن النموذج الشعري يولد في عفوية وينضج ثم يموت صارت العفوية نموذجا جدليا «أطروحة نقيضها تركيب»[4]، غير أن «التعرف على قوانين التحولية التي تتصل بالانتقال من عصر أدبي إلى آخر على افتراض أن هذه القوانين موجودة» ولا يمكن أن تتغير، وإنما تتطور أو تختفي ومن ثم فظاهرة التوازي تعتبر قانونا عاما مجردا لا يغيب عن أي عصر، ولو تسنى للشعريات التاريخية أن تقف على مفاصل التحولات من عصر إلى آخر لما أمكنها أن تتجاوز «التوازي» باعتباره مدارا محوريا لكل عمل تهيمن عليه الوظيفة الشعرية؛ لأنه يتجلى في كل أبنية الخطاب الفني المنجز، ويتضمن عند جاكبسون مجموعة «أدوات شعرية تكرارية منها الجناس والقافية والتصريع والسجع والتطريز والتقسيم، والمقابلة والتقطيع، والتصريع وعدد المقاطع أو التفاعل والنبر والتنغيم، ويمكن لبنية التوازي أن تستوعب الصور الشعرية بما فيها من تشبيهات، واستعارات، ورموز، ويمكن أن يتخطى حدود البيت أو المقطوعة

(1) رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، الصفحة (79).
(2) المرجع نفسه، الصفحة (79).
(3) تزفتان تودوروف، الشعرية، الصفحة (23).
(4) المرجع نفسه، الصفحة (79).

لكي يستوعب القصيدة بأتمها حيث توازي مجموعة من الأبيات (أو مقطوعة) مجموعة أخرى ضمن القصيدة نفسها»[1]فالتوازي وفقا لما سبق يستغرق كل الأدوات الشعرية اللسانية التكرارية الممكنة التي تعمل في شكل قوانين مجردة تؤثر في بنية الخطاب الأدبي، كما تؤثر في دلالته أو قيمته الإخبارية التي تتحول إلى قيمة جمالية بفعل الضغط الممارس من قبل بنية التوازي. ولا يتسنى للمختصين أن يحيطوا بظاهرة التوازي، ويكشفوا عن سر تأثيرها ما لم تكن هناك كفاية تحليلية لسانية مدقّقة ذلك أن التدقيق في تحليل ظاهرة التوازي في العمل الفني الأدبي يقتضي منا «مبادئ تحليل لساني مدققة»[2]. وتختلف مبادئ التحليل اللساني باختلاف وتنوع الأدوات المستخدمة في بنية التوازي إذ منها ما يتجه إلى عمق الخطاب ومنها ما يكتفي بسطحه.

جـ 2 - تحليل العمق: وذلك للكشف عن مدلول الكلمة ضمن الأنساق التركيبية وتتجلى خاصة في النظرية الدلالية المسماة سياقية (Contextuelle) إلى «أن مدلول كلمة هو مجموع السياق الذي يمكن أن يكون لها حيّز فيه، وقد أتحدث هنا عن علم الدلالة بالتراكيب، فالدلالة لا تعني شيئا خارج مجموع الأنساق المتاحة للمصطلح المعطى، فالعلاقة الدلالية دال - شيء تُستَغرق إذن في الدلالة التركيبية دال ـ دال»[3] ويعمل التركيب داخل السياق عندما يكون غير مستقر أو ثابت بل يبقى في حركة مستمرة، وتحول دائم، والتحولات تعمل بدورها «على صيانة القوانين الداخلية ودعمها تلك التي تخلق وتبرز هذه التحولات، وتعمل كذلك على إغلاق النظام كي لا يحيل أو يرجع إلى غيره من الأنظمة، بمعنى أن اللغة لا تبني تكويناتها ووحداتها من خلال رجوعها إلى أنماط الحقيقة الخارجية، بل من خلال أنظمتها الداخلية الكاملة. فالمفردة داخل الجملة تعمل وتتحرك ليس لأنها تحيل إلى هو خارجها (الطلب مثلا)، وإنما لأن موقعها وتصريفاتها الأفقية والعمودية تؤدي إلى إفراز وظائفها وتهيئ لها عملية

---

(1) رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، الصفحة (08).

(2) المرجع نفسه، الصفحة (105).

(3) Jean Cohen. Structure du langage poétique. Flamarion Editeur. Paris. 1966.

الدلالة والإحالة»[1]. ونعرف أن الدلالة كلما تباعدت عن الإحالة تعالى النص، وتكاثفت انزياحيته الفنية، مع الحفاظ على النظام كي يتسنى للمتلقي أن يستقبل العمل الفني في شكله الصحيح الذي يتوازى أو يتقارب مع أبعاد المرسِل الدلالية.

جـ 3 - تحليل سطح الخطاب: لا بد أن نسلِّم من البداية بأن الخطاب عبارة عن ثنائية تحمل «بنية خاصة وطرق تعبيرية خاصة لتأدية أغراض خاصة»[2]، وكما هو معلوم عند أهل العلم والمنطق فإن الثنائية تطلق على «تواجد مظهرين قائمي الذات لا ينفصلان ولا يندمجان»[3]. فالبنية تشكِّل الشقّ الهام والمظهر المادي المحمَّل بشحنات الشق الثاني، أو «المعنى المقصود المحصّل من خطاب الخطابات»[4].

ولهذا فأي دراسة تصبو إلى تحقيق الشمولية، والمنهجية، والعلمية لا بد لها من الاعتناء بسطح الخطاب كما تعتني بعمقه؛ لأن الواحد منهما يعمل بشكل مستمرّ على كشف جمالية الآخر، أي الكشف يقتضي تحليل الكل، لأن التجزيء يخل بالرؤية الشاملة.

ويتبين الدور الريادي لتحليل السطح في الكشف عن عمق الخطاب بصفة قوية في «الفن الشعري»[5] حيث يهيمن «الجانب الزخْرُفي»[6] الذي يصقل بنية الشعر، ويغذّيها بأبنية تسمح باستمرار التوازي لكي يتميّز عن غيره من أفانين القول، وتتمظهر أبنيته في أشكال تفصلها عن غيرها من أبنية الخطابات الأخرى؛ لأن «كل زخرف يتلخص في مبدأ التوازي»[7]، فالزخرف يستمد وجوده من

(1) د. ميجان الرويلي. و د. سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، الصفحة (37)، الطبعة الثانية (2000)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء. المغرب.
(2) د. عبد الرحمن الحاج صالح، التحليل العلمي للنصوص بين علم الأسلوب وعلم الدلالة والبلاغة العربية، الصفحة (12).
(3) د. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الصفحة (144).
(4) د. عبد الرحمن الحاج صالح، التحليل العلمي للنصوص بين علم الأسلوب وعلم الدلالة والبلاغة العربية. الصفحة (16).
(5) رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، الصفحة (105).
(6) المرجع نفسه، الصفحة (105).
(7) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

التوازي، والتوازي بدوره هو الذي يميّز الشعر عن غيره؛ لأنه يهيمن عليه ويستمر من مطلع القصيدة إلى نهايتها؛ لذلك يقول جيرار مانلي هوبكينس: «إن بنية الشعر هي بنية التوازي المستمر»(1). وقد ألح تودوروف على ضرورة أخذ «المظهر اللفظي من النص الأدبي بعين الاعتبار»(2) كما يستجمع «قضايا التحليل الأدبي في ثلاثة أقسام بحسب ارتباطها بالمظهر اللفظي من النص، أو التركيبي أو الدلالي»(3).

إن موقف تودوروف في قضايا تحليل العمل الأدبي يؤيّد ما ذهبنا إليه في تقسيم الاهتمام المَنُوطِ بدارس الشعريات عندما حصرناه في البنيتين «السطحية والعميقة»، وهذا انطلاقا من مكونات أي خطاب نوعي بتعبير تودوروف. بينما تبقى مشكلة الاهتمام الموجّه بشكل أكبر نحو العمق أو السطح خاضعة لطبيعة النص التي قسمها رومان جاكبسون ـ من هذه الزاوية ـ إلى ثلاثة أنماط يكون النثر وسيطا بينهما. فذهب إلى أن النثر الأدبي يحتل «موضعا وسيطا بين الشعر ولغة التواصل المعتاد والعملي»(4)، وعليه نحصل على الشعر والنثر والكلام المعتاد، وهو التقسيم عينه عند (جيوفروي)، حيث قسم اللغة إلى ثلاث درجات: أولاها اللغة الأنيقة «La langue soignée» وأدناها اللغة العادية «La langue familière» وتتوسط هاتين اللغتين لغة متوسطة «La langue moyenne»(5)، وما يتصل بالتوازي من هذه المستويات الثلاثة هما المستوى الأول أي اللغة الأنيقة أو الشعر بتعبير جاكبسون، والمستوى الوسَط الذي يُدعى النثر، وذلك لأنّ هذين المستويين يتدخل فيهما المجال اللغوي لتوجيه خطابهما بشكل مباشر وأساسي؛ وفي كل واحد منهما يتمظهر التوازي عبر أبنية خاصة تميزه عن غيره من أفانين القول.

(1) المرجع نفسه، الصفحة (106).
(2) تزفتان تودوروف، الشعرية، الصفحة (31).
(3) رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، الصفحة (31).
(4) المرجع نفسه، الصفحة (108).
(5) P. Jeoffroy. Technique de l'expression et de la communication. P. 03F.

د - أدوات التوازي في الفن الشعري:

إن «الشعر لغة»[1] كما يقول مصطفى ناصف، ولا بد لهذه اللغة المعبرة الأنيقة من نظام، وقوانين تشكل أبنية توازيه، وتجعله خطابا مميزا عن النثر، وقد عمد جاكبسون إلى ذكر الأدوات التي توجِد التوازي الشعري وتفعّله، فأقرَّ بأن «هناك نسقاً من التناسبات المستمرّة على مستويات متعددة؛ في مستوى تنظيم وترتيب البنى التركيبية، وفي مستوى تنظيم وترتيب الأشكال والمقولات النحوية، وفي مستوى تنظيم الترادفات المعجمية وتطابقات المعجم التامة، وفي الأخير في مستوى تنظيم وترتيب الأصوات والهياكل التطريزية وهذا النسق يكسب الأبيات المترابطة بواسطة التوازي انسجاما واضحا، وتنوعا كبيرا في الآن نفسه»[2].

فالتوازي الشعري إنما يحصل عبر مستويين أحدهما داخلي والآخر شكلي يتعلق ببنية الخطاب فينتج «تنوعات الأشكال والدلالات الصوتية والنحوية والمعجمية»[3].

وبالتالي فالتوازي في فن الشعر يكون في التراكيب النحوية والوحدات المعجمية، كما يكون كذلك من خلال إيقاعات موسيقية تحدثها التنوعات الصوتية، والهياكل التطريزية.

لكن السؤال الذي يعيق اعتبارها قوانين تتحكم في بنية التوازي الشعري هي فكرة «القيمة الجمالية لعمل ما»[4] بحكم أن الانطباعية والأحكام الذاتية كثيرا ما تتدخل لتوجيه الحكم على عمل أدبي معين كما تشكّ كذلك في كفاية المتلقي للحكم على عمل ما من خلال أبنية التوازي القابلة للتحليل والملاحظة ومع ذلك ظلت هذه الأبنية معايير مميزة للشعر كما مرّ مع جاكبسون.

إلى المفهوم نفسه يذهب أبو حيان التوحيدي في تعريفه للشعر بأنه «كلام لا رُكِّبَ من حروف ساكتة ومتحركة بقوافٍ متوازية، ومعاني معتادة، ومقاطع

---

(1) الدكتور مصطفى ناصف، اللغة والتفسير والتواصل، الصفحة (99). سلسلة عالم المعرفة، يناير (1995).

(2) رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، الصفحة (106).

(3) المرجع نفسه، الصفحة (106).

(4) تزفتان تودوروف، الشعرية، الصفحة (80).

موزونة، وفنون معروفة»[1].

وهذا التوازن في بنية القصيدة الشعرية ـ من المركّبات الأولية وهي الحروف بنوعيها (الساكنة والمتحركة) إلى أقصى مكونات القصيدة وهي المقاطع ـ ينسج في مجمله أبنية التوازي التي تحرّك في خاصة الناس محفِّزات التذوق الفني، وقد خصَّ به فئة من الناس دون العامة لأنه يُشكِّل داخل «لغة أنيقة»[2]؛ ولأن هدف المرسل للخطاب الشعري هو «الإطراب بعد الإفهام، والوصول إلى غاية في قلوب ذوي الفضل بتقويم البيان»[3]، لا أن يشحن خطابه بالوعظ، أو بسرد حقائق تتميز بالرتابة والعموم.

هـ - أدوات التوازي في فن النثر:

يصعب على دارس هذا الفن أن يضبط أدوات التوازي، أو المقولات اللغوية التي تميّزه عن غيره وتعطيه تمظهره الخاص، وأبنيته المميّزة أو بعبارة جاكبسون القائلة بأن النثر الأدبي يحتل «موضعا وسيطا بين الشعر ولغة التواصل المعتاد والعملي [...] ولا ينبغي أن ننسى أن تحليل ظاهرة وسيطة وانتقالية يكون أشد استعصاء من دراسة الظواهر الطرفية»[4].

فاللغة الأنيقة واللغة المعتادة طرفان يمثّل كلٌّ منهما لونا خاصا واضحا، وبين النمط الذي ينتمي إليه، بينما وجود لغة بين هاتين اللغتين يصعب على الدارس استقصاء المقولات التي تخصُّها دون ما قبلها وما بعدها؛ ولهذا أطلق جيو فروي مصطلح «اللغة الوسيطة» La langue moyenne[5] على هذا الطرف الأوسط، لاشتراكه مع اللغة الأنيقة أو الشعر في بعض المظاهر والخصائص، كما يشترك في مظهره مع اللغة المعتادة والعملية.

وما يهمنا هنا هو التأكيد على أن التوازي ليس «شيئا خاصا باللغة الشعريّة،

---

(1) د. عبد القادر التيجاني، في تشكيل الخطاب النقدي، الصفحة (94).

(2) مصطلح «اللغة الأنيقة» «La langue soignée» ورد في الصفحة (48) من بحثنا، وهو مصطلح أطلقه (ب. جيو فروي P.J. Froy) في كتابه «تقنيات التعبير والاتصال» على لغة فن القول أو الخطاب النوعي المميز وخاصة الشعر.

(3) د. عبد القادر الرباعي، في تشكيل الخطاب النقدي، الصفحة (95).

(4) رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، الصفحة (108).

(5) P. Jeoffroy. Technique de l'expression et de la communication. P. 03.

إن هناك أنماطا من النثر الأدبي تشكل المبدأ المنسجم للتوازي»[1].

ومن جملة هذه الأنماط النثرية الخاضعة لمبدأ التوازي المتقارب أو المماثل مع الشعر ذلك الفن الأدبي المميز الذي ظهر في عصر الضعف عندما انهار اللسان العربي، واختلط بالدخيل والمعرّب، وكثر اللحن في اللغة، فأطلق عليه أصحابه «المقامات» التي تشكّل عملا أدبيا نثريا يتاخم أو يلامس حدود الشعر من خلال التوازي القائم على المشابهة أو المجاورة في الآن نفسه، فكانت بذلك حاصل تفاعل بين نمطي التوازي المشكِّلين لفنَّيْ الخطاب اللفظي (الشعر والنثر.)

ويتميز التوازي في فن النثر باعتماده على «بنية قائمة على مبدأ المجاورة»[2]، فيتميز بذلك عن الشعر الذي تقوم بنيته على «مبدأ المشابهة»[3]، فالتوازي ملحّ في الخطاب اللفظي بنوعيه؛ لأن غايته الأولى هي الإقناع مع الإمتاع، بل يعتبر طه عبد الرحمن الإمتاع من أروع وسائل الإقناع حيث يقول: «وقد تزدوج أساليب الإقناع بأساليب الإمتاع فتكون، إذ ذاك، أقدر على التأثير في اعتقاد المخاطب، وتوجيه سلوكه كما يهبها هذا الإمتاع في استحضار الأشياء، ونفوذ في إشهادها للمخاطب، كأنه يراها رأي العين»[4].

ولهذا نجد أنفسنا في كثير من الأحيان نستمتع ونتذوق أثرا أدبيا معينا سواء كان شعرا أم نثرا، لكن نبقى دائما حائرين أمام سؤال يعتري أذهاننا على الدوام فنقول في أنفسنا وحتى مع بعضنا البعض: لماذا نتذوق هذا العمل دون ذاك؟ ولماذا تبقى الإيقاعات الجميلة راسخة في أعماقنا لِوَقْع آثار فنية أدبية غارقة في القِدَم؟

وإننا لا نكاد ننهي أسئلتنا حتى نصطدم بهذا الواقع الخفي الذي لا يدركه، ولا يعرف كنهه إلا خاصّة القُرّاء، لأنه ببساطة يقوم على هذا المبدأ الذي لا يتسنى للجميع أن يعرفوه، وإن عرفوه، فلا يتسنى لكل العارفين أن يستقصوا خبايا مقولاته لكنه كما قال هوبكينس: «سيندهش الباحث عندما يتأكد من

(1) رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، الصفحة (108).
(2) المرجع نفسه، الصفحة (108).
(3) تزفتان تودوروف، الشعرية، الصفحة (83).
(4) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الحضور العميق للتوازي الخفي في تشكيل الآثار النثرية تشكيلا حُرًا، حيث تكون البُنَى المتوازية غير مطَّردة ولا تخضع مطلقا للمبدأ الأولي للتعاقب داخل الزمن»[1].

إذن فمن المؤكد حضور بنية التوازي في الآثار النثرية كما يمكن حضورها بقوة في الآثار الشعرية، ولكل أثر بنية خاصة ومميزة وواضحة ينبني عليها الأمر الذي جعل تودوروف يقول بأن: «الحكم التقويمي على عمل ما مرتبط ببنيته»[2]، إذ من التعرف على البنية، وتحليلها، واستنتاج البنى الخلفية للقواعد الكلية للخطاب يمكن الحكم على جمالية هذا الخطاب، وتصنيفه ضمن أنواع الخطابات اللفظية المتعالية، غير أن هذا لا يعني إطلاقا تنصيب «لجان تحكيم أدبية»[3] لتجلية قيمة العمل الأدبي، وإنما تبقى عملية استنطاق النص عملا حرا يختلف باختلاف رؤى القرّاء الواعين.

وإلى هنا نكون قد وصلنا إلى التأكّد من حضور التوازي في النثر حضوره في الشعر وإن اختلفت صيغة وطبيعة حضور أبنيته في هذين الصنفين.

---

(1) رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، الصفحة (108).

(2) تزفتان تودوروف، الشعرية، الصفحة (83).

(3) المرجع نفسه، الصفحة (83).

الخاتمة

من خلال التحليل الإجرائي الذي استغرق كل عنصر هامّ ومشعّ في ضوء رؤية جاكبسون لكل تواصل لفظي، مركزين على الوظيفة الشعرية بشكل كبير، ومستثمرين في ذلك المفاهيم والمصطلحات المتداولة في الوسط اللساني بصفة عامة، وفي حقل الشعريات بصفة خاصة، بالاعتماد على مقولات المنهج الوصفي المنسجمة مع التصور العام لمحتوى الدراسة يمكن القول بأن أهم ما يلفت نظر القارئ المُمَحِّص والمدقّق في نظرية جاكبسون اهتمامه الكبير بالإبلاغية، أو الظروف والشروط الموضوعية التي تكتنف ميلاد (خطاب لفظي)، مع صدارة المرسل في عملية التواصل، و يُلحّ على ضرورة مراعاة نفس المتقبل، فيميل إلى التقبّل كميله واهتمامه بالنشأة التي تكون مصدر ميلاد كل خطاب، وقد تطورت هذه الفكرة (التلقي) في الوقت الرّاهن حتى صارت نظرية لها أُسُسُها، ومبادئها مع رولان بارث الفرنسي وغيره. ولم يغفل أيضا بنية الرسالة اللفظية وذكر خصائصها الشعرية داخل الخطاب باعتبارها ممتعة.

إلى جانب هذا قدّم لنا بعض العوامل المحيطة التي تكون خارج النص غير أنها تعمل في بنيته، وتوجّه عملية التخاطب وتحدّد طبيعتها كالفضاء الزمكاني، والبيئة اللغوية التي أحاطت بظروف نشأة الخطاب، بالاعتماد على المرجع، فتهيمن الوظيفة المرجعية.

كما تفرض البيئة اللغوية على المتخاطبين نظامها الصارم، إذ ينطلقان منه ليعودا إليه معتمدَيْن على مُسَنَّنَات لغوية يجِدَانِها جاهزة لِنسْج أَنْظِمة جديدة ووضع لمسات قدرتهما التواصلية على محك هذا النظام الصارم الذي يحتكمان إلى ترميزه، ونُفكّك من خلاله خطابهما المنجَز.

وبالتالي يمكن استخلاص كل العوامل الضرورية التي تشكل دارة التواصل اللغوية، والتي تصدر عن كل عامل منها وظيفة لغوية معينة يختلف حضورها في الخطاب بحسب العنصر أو العامل الذي يركّز عليه منتج الخطاب، فتتصدَّر

الهَرَمِيَّة وظيفة معينة أو أكثر مع حضور متضائل للوظائف الأخرى الثانوية بالنسبة لموضوع الخطاب.

التّواصُل اللساني والشِّعريّة

لا يمكن لدراس الفن اللفظي أن يتناوله خارج منظور تواصلي، فكل سلوك لفظي لا بدّ له من مآل، وكل رسالة لا بد لها من وظيفة، وتبقى العلاقة قائمة بين هذه السلوكيات اللفظية لأنه «من الصعب إيجاد رسائل تؤدي وظيفة واحدة ليس غير»، كما قال جاكبسون.

ولما كان الرابط بين وظائف الرسالة الواحدة وثيقًا ولا يمكن أن تكون هناك رسالة ذات وظيفة واحدة بل تؤدي وظائف مختلفة هَرَميًا، فإنّ عمل اللساني يطلعنا بمواقع مختلف هذه الوظائف، ويحصرها، ويُعَلِّمها على هرم الرسالة الخطابية المنجزَة، ومنها يحدِّد التصنيف المميِّز لأشكال الرسائل وخصوصياتها بالاعتماد على «الوظيفة المهيمنة» التي تنسب إليها، وتتلوّن بمميزاتها.

وإذا كان تصنيف الخطابات يستلزم هذا التصنيف الهرمي للوظائف، فإن الهرم بدوره يقتضي عموده تعليم ستّ نقاط محورية ترتسم عليها لتطلعنا بالمحيط الكلي الذي ينجز فيه خطاب ما، هذه النقاط تشكل في مجملها دارة التواصل، ولا يمكن استبعاد نقطة منها لأنها تشبه الدارة الكهربائية تماما، والخطاب فيها هو التيار، فلو أسقطنا عنصرًا في الدارة انقطع التيار، أو على الأقل تختل الدارة، ويتشوّه مخططها البياني، وكذلك الأمر بالنسبة للدارة التواصلية الكلامية فغياب عنصر منها يعرقل السير العادي للرسالة، أو يحدث على الأقل خللاً في المخطط النموذجي «للعوامل المكوِّنة لكل صيرورة لسانية ولكل فعل تواصلي لفظي».

الطاهر بومزبر

• كاتب من الجزائر

الدار العربية للعلوم - ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.
www.asp.com.lb - www.aspbooks.com
ص. ب. 5574-13 شوران 2050-1102 بيروت – لبنان
هاتف: 785107/8 (1-961+) فاكس: 786230 (1-961+)
البريد الإلكتروني: asp@asp.com.lb

منشورات الاختلاف
14 شارع جلول مشدل
الجزائر العاصمة
البريد الإلكتروني:
revueikhtilef@hotmail.com

ISBN 978-9953-87-008-3
9 789953 870083

جميع كتبنا متوفرة على شبكة الإنترنت في
نيل وفرات.كوم
www.neelwafurat.com